4

29 febr. 1972

Proletari din toate țările, uniți-vă!

CONVORBIRI LITERARE

REVISTĂ LITERARĂ FONDATĂ DE SOCIETATEA JUNIMEA DIN IAȘI, LA 1 MARTIE 1867. APARE BILUNAR. PREȚUL 2 LEI

climat

Ne-am îngăduit să ne oprim la acest cuvînt — climat — tocmai pentru că viața întregii noastre țări se află acum, mai mult ca oricînd, sub semnul unei înalte efervescențe de efort material și spiritual, caracteristicile ei fundamentale fiind exigența și valoarea, adevărul și echitatea. Ne-am oprit la acest cuvînt, în cîmpul literaturii, pentru că îl folosim foarte des, dar nu o dată unii dintre noi îi ignoră concretizarea pozitivă. Cineva ar putea justifica ignorarea de care aminteam prin faptul că personalitatea scriitorului este una puternic marcată de propria-i subiectivitate, care, uneori, atinge limita intoleranței față de cel de lîngă el. Nu putem nega acest lucru, dar nici nu putem admite că intoleranța este semnul talentului. Intr-un climat ca al nostru, sînt toate premizele ca ea să fie exclusă, ca în locul acestei tare să intronăm temeinic respectul, onestitatea, bucuria izbînzii în plan artistic, mai presus de nu știu ce meschine interese.

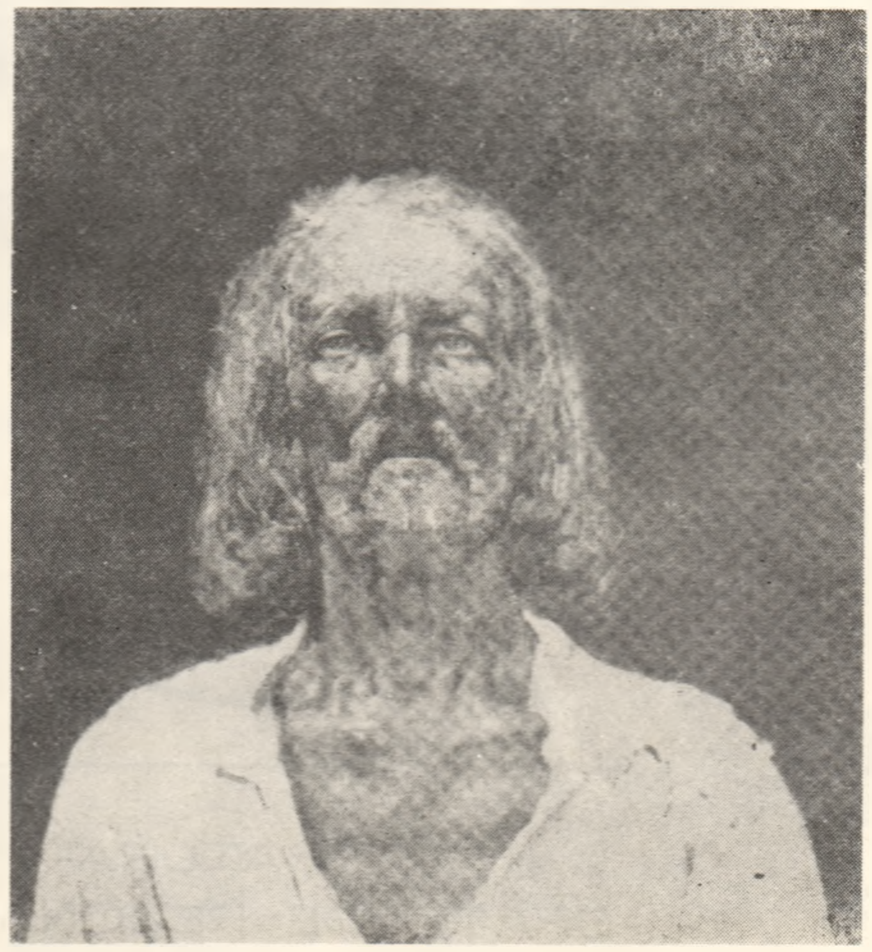
Dar oare un asemenea climat de respect reciproc, un climat evident constructiv, presupune anihilarea spiritului critic, înlocuirea lui prin laude reciproce, absența disputei, chiar a polemicii, atunci cînd este cazul? Hotărît, nu! Un astfel de climat ar fi o liniște pustiitoare, o absolută inerție incompatibilă muncii în genere a scriitorului, străină gîndirii comuniste, ar umbri însuși actul de creație, ar deregla scara valorilor. După cum tot la fel, răfuiala măruntă, atacul la persoană, zgomotul de dragul zgomotului, denigrarea și intoleranța, sînt tot atîția factori nocivi actului de creație, irosesc zadarnic forțele, le îndepărtează de la nobila lor misiune.

Un climat constructiv, stimulator presupune atît respectul reciproc, cît și spiritul critic. Disputa nu se întemeiază astfel pe un conflict mărunt, de relații mici, neprincipiale, între orgolii și pasiuni orbite de subiectivitate și megalomanie, ci pe luptă dialectică, în scopul valorii și progresului. Micile sau marile „incidente" din cîmpul literaturii, pornesc de obicei de la raportul dintre scriitor și critic. Nu odată scriitorul, vede în critic un „inamic", nu poate despărți pe omul care scrie despre cartea lui, de ceea ce se scrie. Și atunci auzim: cine este ăsta care m-a criticat, ce vîrstă are, ce-i dă dreptul să discute cartea mea? Sigur, numai în cazul cînd respectivei cărți i se fac observații, altfel lucrurile se schimbă, recenzentul devine brusc un critic serios. Iată o formă a intoleranței, față de orice observație. Este oare un semn al talentului, al valorii proprii, sau este mai curînd neputința receptivității? Scriitorul care se respectă pe sine și, mai ales, care își respectă scrisul, este capabil să primească cu aceeași deschidere atît elogiul cît și observația critică, oricît ar fi ea de aspră. Pentru că în ultimă instanță valoarea autentică nu poate fi desființată oricît s-ar strădui unul sau altul. Istoria literaturii ne pune la dispoziție atîtea exemple, de zgomotoase negări sau zgomotoase afirmări. Să ne gîndim la apariția lui L. Rebreanu, la negarea romanelor sale, de început. Valoarea lor a rămas neatinsă și înțepăturile criticilor din acea vreme s-au dovedit inutile.

Gîndindu-te la toate acestea, nu poți să nu te mîhnești cînd vezi pe cîte unul dintre noi, părăsindu-și masa de lucru și apărîndu-și vehement o carte sau alta, uzînd de orice mijloace ca să smulgă elogiul. Dar oricîte laude i s-ar aduce acum unei asemenea cărți, cînd ea zace în librării, cînd cititorii i-au întors spatele, ea tot nu are nici o șansă să trăiască. Te mîhnești și te miri, cînd întîlnești uneori, cîte un scriitor afirmat, evident o valoare, care este supărat pe criticul X sau pe revista Y, fiindcă, pur și simplu, n-a fost lăudat îndeajuns. Iar atunci în momentul cînd cineva îndrăznește, cu bună credință să găsească în cartea sa și niște lipsuri — pentru că nimic nu este perfecțiune — atunci, argumentul cel mai des folosit este acela că avem de a face cu atac la persoană.

(continuare în pag. 2)

C. L.



„Cap de țăran (1907)" Octav Băncilă

„PRIN AMPLOAREA ȘI INTENSITATEA EI, PRIN REVENDICĂRILE EXPRIMATE DE MASELE ȚĂRANILOR, RĂSCOALA DIN 1907 A RELIEFAT NECESITATEA ACUTĂ A ÎNLĂTURĂRII RELAȚIILOR DE PRODUCȚIE FEUDALE, A REZOLVĂRII PROBLEMEI AGRARE ÎN FAVOAREA MASELOR LARGI ALE ȚĂRĂNIMII, A DEZVĂLUIT MARILE ENERGII REVOLUȚIONARE ALE ȚĂRĂNIMII, REPREZENTÎND UNA DIN PAGINILE GLORIOASE ALE LUPTEI SOCIALE A POPORULUI ROMÂN".

Nicolae CEAUȘESCU

sus, în bucegi

Aici e locul unde se termină
cu vină și fără vină.
Cel ce spînzură și cel spînzurat
s-au făcut duh strecurat.
Pe platoul alb de pe vîrf,
nici urmă de stîrv.
Flori de gheață sclipesc în soare.
Alte vaere tîrîtoare
nu-s, decît jnepii cu burta pe stîncă,
dar și ei lumină mănîncă,
numai lumină mănîncă.

Maria Banuș

PERMANENȚA CLASICULUI

Sînt mai multe feluri de permanență, în dezvoltarea literaturii. Voi indica aici două dintre ele, care mi se par mai importante, din cauză că se întîlnesc mai des și totodată pentru că formează, alăturate, un contrast. Primul fel de permanență este oglindirea sigură a unei opere în fiecare epocă, în orice epocă, istorică și literară. Aceasta înseamnă că o operă literară care dă loc la o asemenea oglindire are în ea însușiri ce o fac să fie interpretată mereu și mereu altfel, după gustul fiecărei epoci. Al doilea fel de permanență îl formează existența într-o operă literară a unor însușiri care, fără să dea loc numaidecît la interpretări diverse de mare însemnătate, trezesc interes, și precizez: trezesc mereu **același** interes în orice epocă, fiindcă au în ele ceva durabil și neschimbat. Este ceea ce se numește de obicei valoare clasică, general omenesc ș.a.m.d.

Cu care din aceste feluri de permanență se potrivește, pe de o parte caracterul operei literare a lui Alecsandri, pe de altă parte, situația lui în dezvoltarea literaturii române și în epoca noastră?

De la început un lucru mi se pare clar și evident. Alecsandri are, prin fire, prin educație, prin epoca în care a trăit și prin influențele pe care le-a primit, însușiri pe care, din antichitate pînă azi în cultura Europei ne-am obișnuit să le numim clasice și care sînt măsura, echilibrul și armonia. Aceste însușiri, în literatură, folosite cu talent, dau construcții proporționate. Alecsandri știe să construiască. Poeziile lui sînt armonios compuse, piesele lui de asemenea sînt bine construite proza lui este echilibrată și sobră. Un simț sigur al valorii artistice a cuvîntului îl face pe Alecsandri de la început, de la **Doine și Lăcrămioare,** și de la **Buchetiera de la Florența,** să acorde expresiei toată atenția. Era aceasta, la el, ceva înăscut, dar și ceva cultivat prin lecturi din literatura franceză, care pe vremea aceea era încă depozitara tezaurului clasic al culturii europene, în ciuda romantismului, care, în Franța, a păstrat în adîncurile lui multe deprinderi clasice, în ce privește, mai cu seamă, tocmai acest dar al construcției.

Așadar, datorită armoniei echilibrului, măsurii, datorită acestui dar al construcției, de care dă dovadă în mod sigur opera lui Alecsandri, considerată în întregime, această operă are toate însușirile ce asigură, de obicei, durata în posteritate a literaturii. Felul de permanență pe care l-am caracterizat adineaori ca fiind întemeiat pe existența într-o operă literară a unor însușiri capabile să trezească, în afara oricărei interpretări subiective de epocă, a unui interes restrîns la un număr mic de cititori dar constant în fiecare epocă — acest soi de permanență s-ar putea, așadar, atribui lui Alecsandri.

Aceasta însă nu ne dispensează de considerarea celuilalt fel de permanență, bazat pe oglindirea unui scriitor, a unei opere literare, într-o epocă anumită, așadar bazat pe interpretarea de către o anumită epocă a acelui scriitor, a acelei opere. Prin urmare, cum se oglindește Alecsandri în epoca noastră, în vremea de astăzi?

Mai întîi să vedem ce indicii obiective avem în această privință. Faptul oare că din inițiativă culturală academică, acum șase ani, s-au comemorat șaptezeci și cinci de ani de la moartea lui cu erudite și serioase cuvîntări? Faptul că anul acesta, săptămîni întregi, s-au analizat scrierile lui și s-a scos la iveală cu entuziasm activitatea lui patriotică și valoarea lui adînc națională? Sau oare faptul mai general și constant în durată că Alecsandri este citit și studiat în școală și că umple pagini din manualele școlare?

Acestea sînt într-adevăr indicii obiective, dar de suprafață. Despre ce reprezintă Alecsandri în adîncimea conștiinței publicului de astăzi și care este valoarea lui, judecată după felul cum se oglindește el în această conștiință, nu știm prea mare lucru. Ar fi interesant de făcut (cum ar fi interesant și cu privire la alți scriitori) o anchetă printre cititori: Citiți pe Alecsandri? Cum îl citiți? Vă place, și cum anume vă place?

Iată de ce e mai bine, poate, să mă mărginesc la o atitudine subiectivă și să expun aici, foarte pe scurt, cîteva păreri ale mele despre Alecsandri, cu observația că aceste păreri sînt întemeiate pe o cunoștință de șaizeci de ani cu Alecsandri,

(continuare în pag. 10)

Al. PHILIPPIDE

SUB SEMNUL POLITICULUI

Trăind într-o nouă societate, socialistă, contribuind fiecare pe măsura puterilor și aptitudinilor la edificarea ei, sîntem implicit oameni politici. Actele, gesturile, gîndurile, toate capătă un înțeles politic. Comunistul este prin definiție un om cu vocația politicului, căci a nu face politică înseamnă în cele din urmă a face o altă politică, ca cea a struțului de exemplu, care-și ascunde capul în nisip ca să nu vadă ce se petrece împrejur. Chestiunea se pune deci într-un mod cît se poate de tranșant, fără umbra echivocului : politicul își pune cu fermitate amprenta pe vorbă și, mai ales, pe faptă. Efortul țăranului și al muncitorului reprezintă un act politic și la fel cel al gînditorului, al artistului. Eludarea sensului politic al faptelor noastre de fiecare zi înseamnă, nici mai mult nici mai puțin, ocolirea realității, refugiul în individualism și meschinărie. Omul comunist, conștient de rolul pe care il are în societate, este, și trebuie să fie, așa cum arăta cu deplin temei tovarășul Nicolae Ceaușescu la Consfătuirea cu activul de partid din domeniul ideologiei, „**luptătorul de avangardă împotriva vechiului, împotriva rămășițelor mentalității burgheze din conștiința oamenilor, a diferitelor forme de misticism, a unor influențe din afară ; el trebuie să fie luptător pentru socialism, să se preocupe de rezolvarea corespunzătoare a problemelor clasei muncitoare, să lupte pentru afirmarea ei ca forță conducătoare în societate, pentru realizarea în viață a echității socialiste. Intr-adevăr, comunistul trebuie să fie și personal un model, să știe să lupte pentru realizarea principiilor comuniste de organizare a societății, a principiilor noi de viață**".

Valoarea acestui autentic imperativ al timpului nostru se luminează în profunzimea semnificațiilor pe care arta le-a căpătat în societatea socialistă. Departe de a mai reprezenta gusturile excentrice ale unui grup sau ale altuia, arta a devenit cu adevărat un bun al consumului social. Artistul este, în consecință, exponentul lumii în care trăiește, opera sa se realizează ca operă a tuturor celorlalți, impregnîndu-se cu adevărul politic al colectivității. Dacă dintotdeauna marii artiști au creat în numele oamenilor și al timpului lor, artistul comunist își adaugă la acest titlu de noblețe și pe acela al slujirii înaltelor principii comuniste. Scriitor, pictor, compozitor, el concepe și elaborează opera artistică de pe poziția ideologiei marxist-leniniste, aceasta fiind cea mai elocventă mărturie a crezului său umanist, socialist, patriotic. Orice imixtiune ideologică străină concepției noastre marxiste, orice încercare de transplantare a unor idei neconvingătoare de aiurea aici, orice tentativă de reluare a unor experiențe eșuate, nu este decît o abdicare de la îndatoririle politice și morale pe care le avem față de ceea ce am făcut și, mai ales, față de ceea ce avem de făcut de acum înainte. Este împotriva oricărei înțelegeri firești efortul steril al unora de a-și pune producțiile sub semnul unor false „ermetisme", de a se juca la infinit cu vorbele și de a nu spune în cele din urmă nimic. „Pretexte" și „justificări" momentane pentru o asemenea artă așa-zis incifrată se pot găsi fără doar și poate cu puțină imaginație.

Intrebarea care rămîne însă în picioare și după ce toate „explicațiile" s-au consumat este următoarea : în ce măsură interesează ea pe omul constructor al societății socialiste și, mai cu seamă, în ce măsură contribuie la edificarea acestei societăți ? Surprinde ea ceva din frămîntările și tumultul acestor vremi ? Și, apoi, și-a făcut oare în acest fel datoria de comunist, un asemenea „artist" ? Neinteresînd decît un cerc extrem de restrîns de „admiratori", „opera" sa este nulă ca eficiență socială și, neslujind la nimic, se pulverizează.

Din fericire, asemenea cazuri se instituie ca „excepții" în cultura noastră contemporană. Scriitorii și artiștii au înțeles cu deplină claritate că marea creație socialistă înseamnă deopotrivă, și fervență, participare la rezolvarea problemelor pe care societatea comunistă le are în față. Ei au înțeles că adevăratul scriitor nu poate sta mereu cufundat în pagina pe care o are în față, dar că trebuie să iasă și în stradă, manifestîndu-se ca o înaltă conștiință a veacului. Ultimele cărți de mărturii și confesiuni, semnate de Zaharia Stancu, George Macovescu, Ion Dodu Bălan, Marin Preda, ca să amintim doar pe cîțiva dintre scriitorii noștri de prestigiu, pot fi oricînd o elocventă dovadă în această privință. Scriitorul pune umărul alături de ceilalți oameni și condeiul său înregistrează tocmai aceste eforturi zilnice. Spunîndu-și părerea într-o privință ori într-alta, semnalînd dificultățile și sugerînd modalități de înlăturare a lor, oferind o continuă pildă de spirit civic și patriotic, scriitorul comunist participă consonant la munca semenilor. Acțiunea politică a scrisului său capătă o dublă difuziune : pe de o parte, prin asumarea unei responsabilități larg umane de strictă participare socială, practică la efortul cotidian ; pe de alta prin sensul exemplar, educativ al acestui gest. Și educația intră în ordinea firească a faptelor politice. Nu e vorba de predicarea expresă în cărți a normelor echității socialiste, de moralizări vădite ori de transplantare în pagină tale quale a unor teze ale marxism-leninismului. Literatura trebuie să rămînă literatură, să nu-și încalce nici o clipă statutul de operă artistică. Tendință, iar nu tezism. Înțelegere exactă a realității în toate aspectele ei, nu pilde etice. Viața așa cum este ea, cu lumini, dar și cu unele umbre, nu idealizări de feerie cu ciobănași care beau toată ziua lapte și cîntă din fluier. Cu alte cuvinte, adevărul sau adevărurile acestui timp. **A nu pune lucrurile clar în fața oamenilor** — sublinia secretarul general al Partidului — **înseamnă a le face și lor un prost serviciu, înseamnă a face un deserviciu și partidului, intregii noastre activități. Este timpul să punem capăt acestor stări de lucruri. Să introducem în intreaga noastră activitate ideologică spiritul de partid, spiritul clasei muncitoare, combativ, ferm ; nu pot fi făcute concesii de la politica partidului, de la principiile marxist-leniniste.**

Dubla semnificație politică de care vorbeam se regăsește adecvat întrețesută numai în asemenea cărți cinstite, în care omul contemporan (cui se mai poate adresa o carte care nu vorbește despre oameni ?) apare întreg, nefalsificat. Căci ADEVĂRUL socialist al societății noastre se întregește din tocmai aceste adevăruri pe care un comunist autentic nu poate să le treacă cu vederea. Libertatea de creație înseamnă deplină libertate în planul acestei realități evidente și al aspirațiilor celor care o făuresc. **Arta trebuie să servească unui singur scop : educației socialiste, comuniste. In acest sens sîntem pentru cea mai largă libertate de creație, pentru cea mai largă exprimare a imaginației, dar în spiritul concepției noastre despre lume și viață.** Acest pasaj din Expunerea tovarășului Nicolae Ceaușescu, rezumînd imperativele imediate ale artei și literaturii, consfințește în subsidiar pregnanța politică a faptelor noastre. Căci faptele politice (în economie, în viața socială și artistică) vor rămîne dovada că acum, în aceste clipe, n-am stat cu mîinile în sîn, că pentru acest timp și pentru acești oameni am făptuit și noi ceva.

Adrian OPRINA

---

interferențe

LITERATURA-SPAȚIU DE REZONANȚĂ

— modul anteic —

Această istorie a moravurilor care se numește roman". Definiția, aparținînd lui Balzac **(Teatrul așa cum este),** vine, alături de altele, nu mai puțin clasice : „felia de viață" (Zola), „oglinda de-a lungul unui drum" (Stendhal), să certifice vocația adînc socială a acestui gen proteic ca însăși literatura.

Dar, **proteic** prin capacitatea sa nestinsă de metamorfoză, romanul — și putem extrapola pe toată suprafața literaturii — este în mod esențial un gen **anteic.** Ca și personajului mitologic născocit de mintea atît de realistă a grecilor, numai contactul ferm cu pămîntul, cu realitatea „terestră" și cotidiană îi conferă tărie și trăinicie. Din „fire" proteică, literatura e anteică prin destin. Îi este dat mai ales romanului să fie o cronică a „vieții deocamdată". Căci : „toată istoria unui popor e înmagazinată în prezentul lui" (Mihai Eminescu, **Notițe bibliografice,** în **Despre lit. și artă,** „Junimea", 1970, p. 54). Surprinzînd **momentul** în toate straturile sale, textul poate spera spre etern. Condiția este evitarea acelor „creațiuni ale fanteziei pure, fără corelațiune cu realitatea" (Mihai Eminescu, **Novele din popor,** id., p. 119).

Necesitatea acestei **simbioze cu realul** este impusă de însăși esența literaturii, care are, cum spunea Hugo, acest tribun al scrisului, „o misiune națională, o misiune socială, o misiune umană" **(Prefața** la **Lucreția Borgia,** 1833). Pentru a reteza, parcă, exagerările, tot Hugo precizează imperativul estetic : „este de la sine înțeles că trebuie mai întîi și întru totul îndeplinit condițiile artei" **(Prefața** la **Angelo,** 1835).

De altfel, încă la 1800 M-me de Staël cerceta „literatura în raporturile sale cu virtutea, gloria, libertatea și fericirea" **(Despre literatură considerată în raporturile sale cu instituțiile sociale,** în **Scrieri alese,** EPLU, 1967, p. 308). Tendința însă — lucru știut — s-a născut odată cu literatura. „Părintele tragediei, Eschil și, tatăl comediei, Aristofan, — îi scria la 26 noiembrie 1885 Engels Minnei Kautsky — au fost amîndoi adevărați poeți cu tendință, nu mai puțin Dante, și cea mai de seamă calitate a dramei lui Schiller **Intrigă și iubire** e faptul că ea e prima dramă germană cu tendință politică". În aceeași capitală scrisoare, Engels notează celebra observație : „Dar eu cred că tendința trebuie să reiasă din situație și din acțiunea însăși, fără ca să fie scoasă în evidență în mod expres".

Modul anteic al literaturii, adică imersiunea ei pînă în zonele cele mai afunde ale vieții, a fost simțit și de Eminescu (pentru a urmări în continuare ideea) ca un **sine qua non.** Anteismul scrisului e pentru el o cerință explicită : „Fără îndoială, există talente individuale, dar ele trebuie să intre cu rădăcinile în pămîntul, în modul de a fi al poporului lor pentru a produce ceva permanent" (loc cit., p. 120). Numai cînd această „înrădăcinare" e îndeplinită, „pornind de la monumentele literare s-ar putea afla modul în care oamenii au simțit și gîndit" (H. Taine, „Istoria literaturii engleze", în **Pagini de critică,** EPLU, 1965, p. 247). Iată și idealul omului literar de azi : a exprima momentul în monument.

Așa cum în Longos, străbunic al romanului, trăiește acea societate pastorală elină, așa cum în Cervantes trăiește Spania orgolioșilor hidalgos, așa cum în Balzac trăiește, mai bine decît în toate manualele de istorie și economie politică, o întreagă epocă burgheză — scrisului românesc actual i se cere aplecare către „chestiunile vitale ale națiunii noastre", spre a-l cita încă pe Eminescu (l.c., p. 91), investigarea prodigioasă a existenței omului de azi, cu tot cosmosul muncilor și zilelor sale, cu gîndul și frămîntul său. Reproducem iar din marmoreenele cuvinte ale lui Eminescu : „Credem că nici o literatură puternică și sănătoasă, capabilă să determine spiritul unui popor, nu poate exista decît determinată ea însăși la rîndul ei de spiritul acelui popor" (l. c., p. 119). Să notăm că în această viziune dialectică a genezei și efectului literaturii, Eminescu implică și sensul ei formativ.

Mai aproape de noi în timp, teoreticieni nemarxiști ca Wellek și Warren postulează și ei **modul anteic** al literaturii : „Literatura este o instituție socială,... o creație socială" și „Literatura nu reprezintă de fapt o reflectare a procesului social, ci esența întregii istorii", **Teoria literaturii,** EPLU, 1967, (pp. 132).

Găsim sintetizate toate aceste deziderate și principii în următoarea frază a secretarului general al Partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, care spunea : „Valoarea este determinată și de gradul în care opera răspunde necesității istorico-sociale".

Adevăr veșnic, ilustrat, de pildă, prin dictonul roman „Salus rei publicae suprema lex est" sau prin nu mai puțin faimosul principiu enunțat de Agrippa d'Aubigné :

„Pro populo poeta".

Simbioza cu realul nu înseamnă însă simplu transfer de fapte, „oglindire", decalc obiectivist, ci presupune și un proces, constructiv și în spirit dialectic, **intentat** realului. Nu acel scriitor sau om politic, afirmă tot Eminescu (punct de reper, după cum se vede, nu numai în poezia română, dar și în ideologia noastră literară), „va fi însemnat, carele, în fraze pompoase* va lăuda sau va batjocori întîmplările în trista și sarbeda lor conexiune cauzală, ci acela care va căuta rațiunea de-a fi a acelor întîmplări și va descoperi-o în adîncimea geniului popular" (l.c., pp. 119, 120).

Fără o atitudine principial-partinică, adevărul vieții scapă printre cuvintele bunelor intenții. Pentru că există în mod egal o demagogie a criticării ca și una a laudei, practicate de acei „meșteri care scriu cu apă" (Tudor Arghezi), „cari, sugîndu-și condeiul în gură, scornesc fel de fel de cai verzi, descriind situații factice, personaje factice" (Eminescu, (l. c., p. 119).

Literatura trebuie să **descopere** realitatea, cu ochi disociativ și filosofic, nu prin fotografiere naturalistă (care fiind o contemplare prea de aproape, epidermică, duce la deformare grotescă, în pofida preciziei), nici prin sociologism idilizant (care aplică un filtru roz pe obiectiv).

E trebuință nu de literatura ațipită, șablonardă, ci de literatura în spiritul și litera căreia să reverbereze grav freamătul acestor timpuri, de literatura care, fecundată de idee și afect să fie un spațiu de rezonanță al momentului, în ceea ce are el circumstanțial și etern.

Petru Eugen GORA

*) „Totul poate fi prefăcut în fraze" ! (Engels, scrisoare către Conrad Schmidt, Londra, 5 aug. 1890).

---

climat

(urmare din pag. 1)

Să fie oare această trăsătură atît de puternică în condiția scriitorului ? Noi credem că nu, și exemplul unor străluciți scriitori de ieri și de astăzi ne confirmă certitudinea noastră. Aranjamentul, relația de amiciție prost înțeleasă, lansarea cu zgomot, toate acestea sînt efemere, trec ca ploile de vară, și nu pot lăsa în urmă decît dorul spre răsăriturile curate de soare.

Dar nu-i mai puțin adevărat, dacă sînt unii dintre scriitori orbiți de propriul lor eu, nici criticii, nu sînt totdeauna și toți inocenți, în această direcție. Se uită adesea că rostul criticului, poate primul, este acela de a afirma, de a descoperi valorile și a le impune. Ideea că un critic trebuie numai să „muște" este o eroare. El trebuie să dovedească mai întîi că este în stare să construiască, să recunoască din noianul de cărți valoarea, și apoi să nege. A identifica persoana scriitorului, adică omul, cu cartea, ni se pare, una dintre lunecările cele mai periculoase ale unui critic. Într-un asemenea caz, el nu va mai utiliza instrumentele criticii, ci pe cele ale unor relații de moment, ale antipatiei sau simpatiei, care îl vor duce, în ultimă instanță, la autoanulare. Sînt unii critici tineri sau foarte tineri, care din dorința de afirmare cu orice preț își exercită „spiritul critic" pe niște cărți evident minore, și, totodată, repetă veșnic aceleași formule spuse cu mult înaintea lor, despre autorii cu vechi state de serviciu, valori autentice de altfel, ca nu cumva eventuala lor supărare să le atingă marea „liniște" și „încredere". Bilanțurile anuale, făcute prin reviste asupra literaturii, ne pun nu o dată în fața acestor fapte. „Generozitatea" lor este limitată, ei nu pot concepe, că un mare scriitor, poate să dea și o carte proastă. Ei știu că trebuie să-și facă un loc în cîmpul literaturii. Cum ? — asta nu contează. Să știe numai pe cine să laude și pe cine să critice. Acesta este programul unora dintre ei, nu odată confuz și lipsit de cunoașterea temeinică a cuvintelor. Departe de noi gîndul de a refuza contribuția tinerilor, mai ales, că aceste neajunsuri nu sînt străine și celor mai în vîrstă. Vîrsta aici nu prea are importanță, valori dau toate vîrstele, după cum ele generează uneori și improvizații sau impostură. Fie că este vorba de scriitor sau de critic, revistele au datoria de a le spune acestor, din urmă, pe nume, ajutînd astfel nu numai la sănătatea climatului, dar în primul rînd la afirmarea valorii. Fiindcă, un climat din care se ridică nu valorile, ci non valorile, nu este unul sănătos, favorabil dezvoltării literaturii.

Disputa de idei, chiar polemică atunci cînd faptele o impun, tensiunea permanentă spre descoperirea valorii, a cuvîntului care să exprime adevărul la cel mai înalt nivel și cu cea mai mare încărcătură emoțională, — iată ce trebuie să devină climatul nostru literar. Confruntarea autentică, în numele valorii, adevărul integral spus despre o carte, indiferent dacă autorul ei este redactorul șef al unei publicații, sau deține nu știu ce post înalt, funcționarea unui spirit critic sănătos, plecat mereu de la concepția noastră — marxist-leninistă — și întors la ea, afirmarea valorii autentice și negarea creatoare, nimic din toate acestea nu pot absenta din activitatea scriitoricească, fără ca să dăuneze literaturii. Disputa permanentă dintre creație și spiritul critic s-a dovedit a fi o puternică forță, care mereu impulsionează dezvoltarea literaturii. Spiritul critic este stimulatorul creației, „sanitarul" literaturii, dar el, ca să fie cu adevărat eficient, trebuie să plece de la cunoașterea obiectivă a realității, adică a literaturii, să fie animat nu de micile relații de moment, de meschinele interese ale unui grup, ci de scopurile nobile ale literaturii dintr-o țară socialistă ca a noastră. Spiritul critic înseamnă, înainte de orice, adevăr, iar adevărul nu poate fi despărțit de o înaltă conștiință artistică și etică. În viață, ca și în literatură, ni se cere acum mai mult ca oricînd, nu jumătăți de măsură, nu compromisuri, concesii făcute gustului îndoielnic și falsului, ci adevărul, integral, despre cărțile noastre, despre noi, ca oameni, despre rosturile literaturii. Asta înseamnă năzuința permanentă către o imagine complectă, profund înțelegătoare a datelor literaturii noastre, în contextul întregii vieți spirituale.

Ne-am îngăduit să punctăm aceste gînduri, nu pentru că în climatul nostru literar ar exista nu știm ce tare de mare nocivitate. Putem afirma că există un climat sănătos, iar noi, mînuitorii cuvîntului sîntem în stare și avem datoria să-l impulsionăm spre o mai înaltă efervescență de valoare artistică și etică.

Tocmai în acest sens este îndemnul partidului, adresat nouă, scriitorilor, în care se vede atît prețuirea de care ne bucurăm, cît și datoria noastră. O datorie nobilă, exprimată sintetic de secretarul general al Partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu : „Arta trebuie să servească poporul, patria". Spre acest țel major trebuie să ne îndreptăm toată forța talentului nostru, toate gesturile noastre, făcute în numele literaturii... În rest, pentru scriitor, frămîntare inutilă, risipă de energie.

Ne-am îngăduit să discutăm acum și aici despre climat și pentru că nu peste mult timp artiștii cuvîntului vor trăi un eveniment de seamă : Conferința națională a scriitorilor. Eveniment care va trebui să marcheze o cotitură în viața și activitatea scrisului nostru, un nou impuls spre valoare. În fața literaturii, a scriitorilor, stă una dintre cele mai grele și mai nobile sarcini : de a contribui, cu fiecare carte, cu fiecare pagină, la formarea unei conștiințe socialiste, la formarea omului, pe măsura orînduirii celui mai înalt umanism.



IAŞUL DE ALTĂDATĂ ŞI DE AZI...

Invăţătorul Ioan Popa din Călmăţuiul Tecuciului, unde se petrece acţiunea din romanul Velerim şi Veler doamne şi din comedia Muşcata din fereastră ale lui Victor Ion Popa, ţinea morţiş ca băieţii lui, Victor şi cu mine, să urmăm şcoala secundară la Liceul Internat din Iaşi, considerat atunci ca o şcoală de nivel deosebit, unde se formau oameni. A avut mare satisfacţie de a ne vedea pe amîndoi reuşiţi acolo ca bursieri, la un an interval unul de celălalt.

Cei opt ani petrecuţi în cadrul de riguroasă disciplină al Liceului Internat ne-au făcut să înţelegem gîndul stăruitor al tatălui nostru, intelectual în prima generaţie, ambiţios să asigure fiilor lui condiţii cît mai bune de pregătire. Printre profesorii noştri se aflau mai mulţi colaboratori la „Viaţa românească", începînd cu G. Ibrăileanu, M. Carp, Theodor Bădărău, Ioan Paul şi M. Jacotă, pînă la Axinte Frunză, Calistrat Hogaş, şi cîţiva dascăli de pregătire superioară, ca Theodor Nicolau, C. Fedeleş, V. Bojoca, A.D. Ionescu. Mai adaug că regimul de internat şi condiţiile lui de organizare, poate prea austere, favorizau totuşi o formaţie culturală completă. Bibliotecile noastre, mai ales ‚Biblioteca elevilor 'Liceului Internat, organizată şi întreţinută de noi, şezătorile literare şi ştiinţifice, conduse personal de Teodor Bădărău, şi urmate de discuţii vii, întreţineau o atmosferă febrilă. Se cultiva mult muzica prin profesori de instrumente, prin cor, fanfară şi orchestră, de care eram mîndri, prin festivalurile artistice şi literare date de clase şi de liceu. Oina, sportul nostru naţional, înviora elevii în luna mai, cînd se disputau campionatele în Iaşi şi pe ţară. Demostene Botez i-a consacrat un volum emoţionant, Bucuria tinereţii, în care recunoaşte că, alături de atmosfera închisă a Internatului, acest sport însemna pentru noi un fel de eliberare.

Mai amintesc că am avut în promoţia mea colegi deosebit de înzestraţi care îşi descoperiseră vocaţia de pe băncile şcolii. In volumul colectiv, Amintiri despre anii de şcoală, colegul meu de bancă şi viitor academician, Horia Hulubei, arată liniile urmate de unii din noi. El se ocupă de fizică şi matematică, Mihai Ralea de filozofie, eu de limbi străine. Se mai puteau pomeni numele lui Vespasian Pella, viitor penalist internaţional şi a lui Jean Romanescu, craioveanul care îşi construia în subsolul liceului un avion de concepţie personală, ajutat de colegii pasionaţi de tehnică. După afirmaţia lui Horia Hulubei, avionul, remorcat de o maşină, s-a ridicat de la pămînt. Iar Jean Romanescu şi-a dus vocaţia pînă la capăt la o şcoală de pilotaj în Franţa şi ca pilot de vînătoare în aviaţa franceză, doborît pe front în noiembrie 1918. D.I. Suchianu, „copilul teribil" al promoţiei, ne uluia cu mobilitatea lui de spirit şi cu intervenţiile la şezătorile literare. Nivelul şi ţinuta înaltă a profesorilor noştri mi-au orientat şi mie vocaţia de profesor.

Anii de studenţie la Iaşi, cînd puteam gusta libertatea care l-a făcut fericit pe Demostene Botez, au fost curmaţi brusc de primul război mondial, petrecut, împreună cu Victor Ion Popa, pe frontul de la Mărăşti şi Oituz, într-un climat de acţiune şi criză morală fixate de el în Floare de oţel, roman de război. Adevărata viaţă universitară începea într-un Iaşi lovit de încercările războiului şi într-o atmosferă apăsătoare, din care ne-au scos profesori de mare prestigiu ca Al. Philippide, G. Ibrăileanu, Traian Bratu, I.M. Marinescu, Petre Andrei şi alţii.

In Iaşul dintre cele două războaie, se dădea o luptă surdă, apoi deschisă, între două mentalităţi diametral opuse : tradiţia spiritului democratic, trecută prin experienţa războiului, şi curentele obscure care dispreţuiau omul, devenit instrument orb al unor activităţi criminale. Exista o armă puternică pentru apărarea valorilor spirituale, care se afirmaseră în Iaşi de la „Dacia literară", „Propăşirea" şi „Convorbiri literare", pînă la „Contemporanul" şi „Viaţa românească" : era cultura răspîndită larg şi pusă în slujba maselor. In locul oraşului nostalgiei, se cerea intelectualilor să se angajeze în mişcări şi acţiuni care să bareze valul de primitivism ameninţător. Trebuiau salvate instituţiile ieşene şi tradiţiile lor înaintate. Revistele şi grupările lor în primul rînd. In locul „Vieţii româneşti", transferată la Bucureşti, „Prietenii universităţii din Iaşi" publicau între 1936 şi 1940 „Insemnări ieşene", revistă antifascistă curajoasă, condusă de M. Sadoveanu, G. Topîrceanu, Gr. T. Popa, M. Codreanu, Dan Bădărău. Faptul că legionarii au suspendat-o în noiembrie 1940, odată cu suspendarea „Vieţii româneşti", arată că o priveau ca un pericol pentru curentele reacţionare devenite agresive. Am lucrat în redacţia acestei publicaţii cu apariţii asigurate de energia prof. Gr. T. Popa, om de mare cultură. Nu pot uita climatul şedinţelor redacţiei de miercuri seara, la Institutul de Anatomie, larg deschis de directorul lui, cînd se discutau manuscrisele primite. Cultura era privită aici ca o armă de luptă, cuvîntul tipărit din articole, note şi recenzii, mijloace de afirmare a adevărului. Prin tonul lor hotărît, adesea polemic „Insemnările ieşene" au reprezentat, timp de şase ani, o prezenţă activă şi dinamică, o rezistenţă apreciată de pe poziţiile valorilor spirituale şi sociale.

G. Topârceanu şi cu mine răspundeam de sectorul poezie, în care au fost afirmaţi o serie de poeţi de talent. Eu iniţiam cititorii revistei în problemele literaturii comparate, prin colaborarea a doi savanţi francezi şi prin propriile mele contribuţii. Notele ascuţit critice ale revistei vizau scăderile şi contradicţiile epocii. Printr-o înţelegere tacită, alte instituţii ieşene lucrau în acelaşi sens : Teatrul Naţional sub direcţia lui Ionel Teodoreanu, Iorgu Iordan şi Andrei Oţetea, unde eu am scris un timp programele de sală şi cronici dramatice. Reviste universitare ca „Minerva" şi „Ethos", publicaţii de sinteze în ordinea filozofică şi sociologică, asigurate de profesori grupaţi în front de luptă, „Manifest" şi „Jurnalul literar" al lui G. Călinescu, apărau cu autoritate poziţiile ideologice umaniste. Institutul francez şi cel italian, animat de profesorul de formaţie marxistă Giuseppe Petronio raliau în jurul lor elementele democratice din Iaşi, prin conferinţe de cultură generală care valorificau tradiţiile înaintate ale celor două ţări şi interferenţele lor cu literatura noastră. Tot din cercul universitarilor, de la prof. Iorgu Iordan şi Radu Cernătescu, în colaborare cu muncitori din Iaşi, a pornit şi iniţiativa îndrăzneaţă a grupării „Amicii U.R.S.S." şi formarea altor cercuri studenţeşti ca „Anatole France", ridicate dîrz şi hotărît împotriva valului de ură a sinistrelor curente naţionaliste, închegate tocmai în Iaşul ideilor generoase, dominate de tradiţionala noastră omenie.

Intorşi după refugiul războiului al doilea mondial, am găsit Iaşul greu încercat de situaţia de no mans land între cele două fronturi de luptă. Liceul Internat era ars de bombe incendiare, Universitatea şi Teatrul Naţional erau lovite, mii de case dărîmate. A trebuit o strădanie uriaşă şi susţinută pentru a reconstrui şi a da Iaşului fizionomia înfloritoare de mare oraş industrial, îmbogăţit considerabil cu noi şcoli, instituţii de învăţămînt superior şi de cercetare ştiinţifică, locuinţe pentru muncitori, aşezări culturale şi formaţii artistice de valoare. Fiecare din noi şi-a simţit marea răspundere de a ajuta efectiv refacerea materială şi spirituală a oraşului.

Iaşul cere acum o colaborare strînsă între generaţii şi o coordonare ştiinţifică a tuturor eforturilor pe atîtea planuri. „Oraşul amintirilor" a făcut loc acum oraşului realizărilor spectaculoase, obţinute cu destule greutăţi, dar mergînd în ritm susţinut şi ascendent.

Convins că tradiţia culturală ieşeană, departe de a ne mulţumi, incintă la înfăptuiri superioare, pe măsura unui regim socialist, m-am silit ca şi mulţi alţii, să servesc de intermediar între valorile din trecutul apropiat şi mijloacele tinerilor de astăzi. Acest proces dialectic presupune înţelegere, receptivitate şi supleţe faţă de un tineret entuziast şi talentat. Aşa se explică şi prietenia mea cu tinerii, elevi, studenţi sau cercetători, de care m-am apropiat cu simpatie şi încredere, urmărindu-i mai departe în evoluţia şi cariera lor. Printr-o înclinare legată de sarcina grea de profesor, m-am dăruit acestei misiuni de a forma specialişti informaţi, înarmaţi cu metode de cercetare ştiinţifică, dar liberi să-şi creeze o optică proprie în analiza şi în judecăţile lor de critici literari. Dincolo de pragul pensiei, considerat în general ca un moment cînd vîrsta biologică condamnă la o încetinire a activităţii, eu mă bizui pe vîrsta mea psihologică, care persistă să privească în perspectivă şi îmi impune continuarea unei prezenţe vii. Imi îndeplinesc astfel şi datoria de a asigura nivelul ştiinţific şi moral al schimbului de mîine care ne preia sarcina şi răspunderea. Munca susţinută este şi cea mai bună metodă pentru a întreţine sănătatea, moralul şi încrederea. Ea înlătură şi falsa problemă a luptei între generaţii, angajînd de fapt pe toţi în acelaşi proces de depăşire de sine. Inarmaţi cu conştiinţa socialistă şi conduşi de simţul ferm de răspundere, continuăm a trăi şi prin acei la a căror crez am contribuit cu ceva din sufletul şi mintea noastră.

In felul acesta, între Iaşul de altădată şi acel de astăzi se stabileşte o legătură istorică şi morală neîntreruptă, un dialog şi o comunicare semnificativă. Tradiţia nu este doar un dat, determinat de anumite condiţii sociale şi estetice, încremenit în formule imuabile. Ea reprezintă o revărsare continuă de concepte şi forme sociale şi culturale, în continuă diversificare şi îmbogăţire, analoage cu aluviunile care cresc nivelul apelor. Editura „Junimea" şi revista „Convorbiri literare", reluate astăzi la Iaşi cu titlurile şi cu ceva din programele lor, nu mai pot fi ceea ce au fost acum mai bine de un veac. Trăim o altă epocă, dar noile instituţii şi publicaţii pot şi trebuie să cultive valori morale, sociale şi artistice selecţionate cu aceeaşi rigoare critică, servindu-se chiar de exemplul edificator al marilor înaintaşi. Aspectul vieţii ieşene de astăzi înseamnă un mare salt înainte, o adevărată explozie faţă de Iaşul cultural aproape legendar, de oraşul tuturor nostalgiilor create în jurul clasicilor noştri. Legătura este aşa de strînsă astăzi între indivizi şi societate, încît nimeni nu se mai poate închide în lumea lui. Fiecare depinde de toţi ceilalţi, legaţi solitar prin datoria socială. Mitul unui Iaşi fabulos a fost risipit de realizările viguroase şi susţinute în toate domeniile vieţii actuale.

N. I. POPA

George ALBOIU

Cînd numai gîndind

Bucură-te acum înserare de sînge,
un astru lăcrimează ca un obraz al mamei,
martori nu sînt amorul universal
ar putea începe prăbuşind
de pe Munte amintiri în mare.
Din pîntecul femeii dezvelite
sub noapte, sub cer, zboară păsări
care vor muri zburînd, vor învia cîntînd
ca să te bucuri tu înserare streină.

Cînd totul e aproape, cînd totul e departe
cînd numai gîndind că aş putea colinda
infinitul cu tălpile mele
m-ajunge o oboseală de moarte
puterea mi se stinge trîntindu-mă
în ierburile prin care paşte întunericul.

Netulburată această noapte

Netulburată această noapte
de piciorul vreunei femei.
Numai sfera e aşa limpede
ea a cărei lumină
adulmecă în cosmos zei
şi îi mînă pe calea divină.
Netulburată e această noapte
de şoapta vreunei femei.
Deasupra lumii sînt
şi nu se mai vede
nimic pe pămînt.
In străfund
se aude strigătul celor
ce se îneacă pe rînd.
Printre ei o femeie
mă roagă în şoapte
dar netulburată eu vreau
dintre toate nopţile să fie
această ultimă noapte.

Şi să nu mai coborîm

Să ne ridicăm din pămînt în orice noapte
şi să nu mai coborîm.
Coboară turmele şi este de ajuns, coboară,
soarele spre asfinţit numai noi
să ne ridicăm din pămînt în orice noapte
şi să nu mai coborîm.
Mîna mea pe trupul tău urcă
pînă-n creştete şi ar tot urca
un infinit de carne, mîna mea urcă,
seara întreagă şi dimineaţa te coboară
să ne ridicăm şi noi din pămînt în orice noapte
şi să nu mai coborîm.
Cu ochi aprinşi să veghem
ca şi cînd am privi
prin înflăcărate morminte
Şi să ne ridicăm din pămînt
în orice noapte şi să nu mai coborîm.

Jalea ciobanului

Vara coboară iarna pe Muntele Singur
se urcă, o turmele mele şi fluierul
din osul măicuţei bătrîne cîntînd.
Cată-l mamă pe cîmpia duşilor
de pe lume. Cîndva la lumină
păşteam turme de oi dolofane
şi fraţii le-au furat şi s-au dus,
cată-i doamne şi ghiarele tale
atingă sîngele lor.
Turmele pe care le pasc sînt umbrele
morţilor tînguirea mioarei
înfloreşte amurgul. Tu mioara mea
să te-nduri de mama şi să-i spui
că sînt pe un alt pămînt că am
mii de turme turme fără urme...
Vara coboară iarna pe Muntele Singur
se urcă ierburile fără sfîrşit
pentru păscut sînt mamă, pentru păscut.

Să-mi atîrne pămîntul

Să-mi atîrne pămîntul
de mîini de picioare
de întregul meu trup,
în veci nu mai vreau
de lut să mă rup.
Căci nu este frică mai mare
ca noaptea cînd
streinul amor
mă aude gemînd
şi cu durere zbor
pe deasupra lumii plîngînd.

ANTON holban



Ultima fotografie, București, septembrie, 1936

oameni feluriți

Actul al III-lea

XIV

ORTANSA, COCA

COCA : De ce pîngi, măică ?

ORTANSA : Pentru că m-am săturat de toate !

COCA : De ce spui așa ? **(Pauză. Ortansa plînge).** Nu mai plînge. Toată lumea petrece și tu plîngi !

ORTANSA : Așa mi-a fost mie sortit să plîng toată viața.

COCA : Tu nu vrei altfel ! Stai tot singurică și nu scoți o vorbă. **(Pauză).** Măică, dacă vrei, să-mi coși un nasture la tunică. Uite, ți-am adus și tunica veche, că mi s-a rupt la mînecă.

ORTANSA : De ce nu mi-ai spus ? Să te duci la școală așa ? !

COCA : Mi s-a rupt pe drum ! **(Pauză, Ortansa coase).**

ORTANSA : Tu știi că tatăl tău e cam bolnav ?

COCA : Da ! A înnebunit...

ORTANSA : Nu-i adevărat ! Cine ți-a spus asta ? !

COCA : Dar, toți băieții de la școală știu...

ORTANSA : Băieții de la școală mint !

COCA : Parcă eu nu l-am văzut ? Ședea în poartă și se strîmba la lume !

ORTANSA : Tu știi, că tăica e nervos !...

COCA : Nervos pe dracu ! **(Ortansa în lacrimi).**

ORTANSA : Doamne ! Doamne !

COCA : Lasă, măică, nu e nimic ! Că te-a chinuit destul. L-a pedepsit Dumnezeu !

ORTANSA : Cum vorbești de tată-tău !

COCA : Tatăl meu ! Mare lucru !

ORTANSA : Cum vorbești ! Doamne, Doamne !

COCA : Ai să mă faci să nu mai spun niciodată nimic !

ORTANSA : Și cum te-am crescut ! N-ai făcut un pas fără să nu-l știu. Eu te-am învățat fiecare vorbă. Și cum vorbești acum !

COCA : Dacă a fost așa de rău !

ORTANSA : N-ai dreptul tu să-l judeci ! Ți-am spus că tată-tău e bolnav.

COCA : Poate să-și ție boala pentru dînsul și să nu ne mai plictisească pe noi !

ORTANSA : Cînd ai ști ce nenorocită sunt, nu m-ai chinui așa !

COCA : Ești nenorocită pentru că o vrei ! Ce-ți lipsește ? N-ai ce mînca ? N-ai unde dormi ?

ORTANSA : Și tu, ca ei toți...

COCA : Dar nu-i așa ? **(Ortansa plînge iar.** Bun [dintr-o dată]. Nu mai plînge măică, că-mi faci rău...

ORTANSA : **(îl mîngiie pe păr) :** Ți-aduci aminte ce prieteni eram noi odată ?

COCA : Și acuma suntem !

ORTANSA : Cînd stam amîndoi, unul lîngă altul, pînă noaptea tîrziu ! Eu lucram și tu îți făceai lecțiile...

COCA : Nu-mi plăcea să mă culc devreme...

ORTANSA : Ce mult bine mi-ai făcut tu, Cocuță... Fără tine n-aș mai fi trăit !

COCA : Zici tu așa !

ORTANSA : Cînd te rugam pe tine să ceri bani pentru gospodărie, de la tăica...

COCA : Mare lucru ! Făcea el gură, dar cine se uita la gura lui !

ORTANSA : Numai tu te mai certai cu el cîteodată. Nu-ți făcea niciodată nimic...

COCA : Aș fi vrut să-l văd...

ORTANSA : Cînd striga mai mult, tu începeai să țipi. Se speria și tăcea.

COCA : Mă prefăceam !

ORTANSA : (cu tristețe) : De mic erai rău...

COCA : Și tu nu mă lăsai... De ce nu mă lăsai ?

ORTANSA : Cum să te las ? La urmă... cînd m-am despărțit... eram bolnavă rău... Doctorii mi-au spus că dacă nu-l las, o să mor...

COCA : Eu n-am știut nimic !

ORTANSA : Tu erai așa de mititel ! Ce să-ți mai spun și ție ! Dar bănuiai tu ceva, de erai așa cuminte...

COCA : Mișu mi-a spus să fiu cuminte.

ORTANSA : Mișu tot a fost bun cu mine... Și m-aș fi lăsat să mor, dacă nu erai tu...

COCA : Cum vorbești, măică...

ORTANSA : M-aș fi lăsat să mor.. Îmi terminasem viața, ce să mai caut ? Dar erai tu... Încă o viață ! Trebuia să mai trăiesc odată pentru tine... Să reîncep o nouă viață... Nu mai aveam eu încredere ca altădată, dar aveam datoria... Și dragoste multă...

COCA : Măică dragă...

ORTANSA : Și mă doare cînd văd că nici viața mea de acum nu e mai bună ca cea dintîi.

COCA : De ce, măică ?

ORTANSA : Toți sunteți buni cu mine, toți, e drept, dar mă simt străină. ...

COCA : Tu vrei așa !

ORTANSA : Toți cred că dacă mă întreabă, din cînd în cînd, ce mai fac, e destul. Mama e bună, numai să nu mă amestec în gospodăria ei... Și apoi ea e veselă... Figura mea, veșnic tristă, o supără. Nu spune, dar o simt, că o supără. Și Mișu e bun... Însă e tot dus, și crede că dacă am ce mînca și unde dormi, nu mai am nevoie de nimic... Dacă sunt supărată și tăcută, crede că așa e firea mea. Parcă eu odată n-am rîs și n-am fost veselă ? ! Cum au uitat cu toții...

COCA : Dacă nu vrei să te schimbi...

ORTANSA : Nu se schimbă omul așa ușor... Eu, în unsprezece ani de necazuri, am ajuns să iau lumea mai greu... Mai din fundul inimii... Ei nu văd decît la suprafață... Să te simți străină, și să vezi că ești de prisos... și că n-ai un colțișor al tău... La Jean era rău, dar eram printre lucrurile mele. La Jean aș fi murit, dar aș fi murit acasă la mine...

COCA : Cum spui !...

ORTANSA : Și poate era mai ușor ! Dar acum, și tu, ca ei !... Tot mai mult ! Tot mai departe de mine !... Acum înveți singur, petreci cu ei, cînd ai vreo supărare, lor le-o spui... Nu zic să nu fii mai vesel. Tu ești încă copil, n-ai nevoie să fii veșnic cu mine. Eu sunt tăcută și nu sunt pentru tine, dar măcar cîte odată...

COCA : Lasă, măică, că o să mă schimb !

ORTANSA : O să te schimbi ! Cînd te văd, cîte odată... Vorbești cu toți, numai cu mine nu... Pentru toți ai cîte ceva de povestit, numai pentru mine, nimic. Cu toți ești drăguț, numai pe mine mă uiți... Ce viață !

COCA : Măică ! O să mă schimb ! Dar nu mai plînge !

ORTANSA : Și ce-am făcut eu ? Parcă încep să mă îndoiesc că mai există Dumnezeu ! Eu n-am făcut niciodată nimic rău... N-am făcut niciodată nimic rău... Poate nu-mi dau seama, dar n-am făcut nimic rău... Așa sunt pedepsită eu... Și mereu... mereu.... mereu... Întîi prin bărbat, acum... prin copil ! Toată viața !

COCA : Măică dragă.. .

ORTANSA : Cîteodată ești rău... Ești așa de rău... spui cuvinte grele, parcă să treacă prin mine... Nu te mai gîndești la ce vorbești ! Și faci spume la gură... Și-ți strălucesc ochii, de parcă-l văd pe Jean. Coca, cîteodată semeni grozav cu Jean, la față, la mișcări, la vorbe... Uit că ești tu și mi se pare că sunt cu Jean, iarăși... Jean, toată viața Jean...
Toată viața ! S-a dus unul... și vine altul... Și acela e copilul meu... Coca, fii mai bun, că altfel îmi fac seama...

COCA : Măică, nu mai spune așa, că nu mai pot... **(pauză)...**

ORTANSA **(mai încet) :** Odată, măcar învățai bine... Acum, nu mai vrei să înveți nimic... Te duci cu lecțiile neînvățate... Numai petreceri, petreceri... Sunt ele bune petrecerile, dar ori cum, fă-ți întîi lecțiile !

COCA : Uite, măică, îți promit că de-acuma o să învăț totdeauna **(Ortansa face un gest de neîncredere)** Zău, măică ! Să vezi de nu mă voi ține...

ORTANSA : Uite acum... Lumea o să stea pînă noaptea tîrziu... De ce nu înveți întîi ? Tu înveți ușor. Într-un ceas termini. Parcă e mare lucru un ceas !

COCA : Uite, dacă vrei tu, m-apuc chiar acum.

ORTANSA : **(îl sărută) :** Băiatul mamii ! Dacă te-ai face tu mai bun, ce fericită aș fi eu... **(Vine Mișu).**

XV

ORTANSA, COCA, MIȘU

MIȘU : Bine, Ortansa, așa ți-a fost vorba ?

ORTANSA : **(rugătoare) :** Nu, lasă-mă, Mișule, te rog lasă-mă. Crede-mă că nu pot ! Altădată, dar acuma nu pot...

MIȘU : Cum vrei tu, nu te supăr... Eu am vrut să te mai distrezi puțin. Coca nu vine ?

ORTANSA : Vine îndată ! Numai să-și facă lecțiile.

MIȘU : Așa, sigur ! Vorba lui. Totdeauna a fost el băiat cuminte.

COCA : E lume multă dincolo ?

MIȘU : O mulțime... Nu te poți învîrti prin casă. Mai mare plictiseală...

COCA : Prăjiturile nu s-au dat încă ?

MIȘU : Tot copil. Nu se gîndește decît la prăjituri. Nu s-au dat încă. N-avea teamă. Tata vrea să vorbească. Nu se mai cumințește.

ORTANSA : Lasă-l Mișule, dacă-i face atîta plăcere...

MIȘU : Eu îl las. Numai [că] se face de rîs... Nu poate să treacă odată fără să ție un discurs. E în stare să ție discursuri și singur...

ORTANSA : Ești rău...

MIȘU : Glumesc... Mă duc... Uite, mama și vine după mine. Va să zică nu vrei să vii ?

ORTANSA : Altădată, Mișule **(intră Maria).**

XVI

ORTANSA, COCA, MARIA, MIȘU (pentru puțin timp)

MIȘU : Degeaba mi-am bătut gura. Nu vine...

MARIA : Parcă adineauri spuneai că vine.

MIȘU : Ce vrei ? Ortansa și petrecerile... Nu se potrivesc !
Spune-i și tu, poate ai mai mult noroc ca mine.

MARIA : Dacă n-ai reușit tu, eu ce să mai încerc ? **(Mișu iese).**
De ce nu vii, Coca ?

ORTANSA : Vine, îndată, numai să-și facă lecțiile.

MARIA : Lecțiile ! Dar mai lasă băiatul în pace ! O să-l înebunești cu atîta carte !

ORTANSA : Nu-l forțez eu. El își dă seama singur că un băiat la vîrsta lui trebuie să învețe.

MARIA : Bine ! Treaba voastră ! **(sună. Catrina vine).** Spune lui Jacques să trimită șampania, pișcoturile.

COCA : Nu-i prea devreme ?

MARIA : Ce devreme ? A venit toată lumea. Tu n-ai decît să înveți !

COCA : Dacă măica nu mă lasă...

MARIA : Inchipuiește-ți, Ortansa, Mihai e extraordinar ! A adus și muzica !

COCA : A adus muzica ? !

MARIA : Văd eu niște muzicanți intrînd pe poarta mea și-i întreb ce căutau. Ce surpriză ! Să-i spui Catincăi s-aducă șampania în casă. Haide, Coca, nu fi prost ! **(iese).**

XVII

COCA, ORTANSA

COCA : Eu mă duc, măică...

ORTANSA : Așa te ții tu de promisiuni, Cocuță ?

COCA : Eu mă duc. Toată lumea petrece și eu să stau aici ! Lasă, altădată !

ORTANSA : Coca, nu mă mai supăra și tu...

COCA : Ce ? Eu mă duc ! Dă-mi tunica !

ORTANSA : Nu stai de bună voie, o să stai de nevoie. Nu-ți dau tunica pînă nu-ți faci lecțiile ?

COCA : De astea îmi ești ? ! Haide, dă-mi tunica ! Avea dreptate tăica să facă gură ! Mi-aduc aminte. Toată viața l-ai plictisit ! Haide, dă-mi tunica, că de nu, te spun tatii.

ORTANSA **(ca lovită, dă drumul tunicii).**

MARIA **(de dincolo) :** Vină fuga, Coca, vorbește Mihai ! **(urmează tăcere, apoi cineva care vorbește)**

COCA : Ah, ce mi-ai făcut ! Nu mi-ai cusut nasturele !

ORTANSA **(odată cu Coca, în neștire) :** Nu te supăra, Coca, că ți-l cos. Numai, nu mai spune nimic !

COCA : Hai repede ! Auzi că vorbește tata ! Avea dreptate tăica. Mi-aduc eu aminte... **(aplauze ; vocea tace pentru un moment apoi reîncepe) ;** Decît să stai de vorbă, mai bine îmi coseai nasturele ! Mi-aduc eu aminte. Niciodată nu-l lăsai în pace. Totdeauna aveai ceva de zis ! Știai că-i nervos, trebuia să-l lași în pace. Și acum l-ai părăsit !... Lasă că-i destul ! El era om bun.
Mi-aduc eu aminte cum plîngea cînd am fost cu Mișu la dînsul. Nu era el de vină dacă făcea gură. Era bolnav. Chiar tu ai spus-o... Așa, gata... Vezi să-mi coși și tunica cealaltă, c-altminteri nu mă mai duc mîine la școală. La revedere. **(In fugă spre ușă. Vocea tace. Aplauze, muzica).**

ORTANSA **(cu groază) :** Nu ridica covorul în picioare ! Parcă văd pe Jean ! **(apoi, cu capul în pernă, plînge în hohote. Acum, de dincolo vin zgomote multe, rîsete, lumină.**
Trec două servitoare gătite, cu tăvi încărcate cu pișcoturi și șampanie. Ortansa rămîne cîtva timp nehotărîtă, apoi la fereastră, ca să vadă mai bine, începe să lucreze la tunică).

C O R T I N A

Într-una din cunoscutele sale note *de lectură pe marginea literaturii proustiene, publicată în* „România literară“, *din 8 iulie 1933, Anton Holban mărturisea : „Pe Proust l-am înțeles fără nici o greutate. Mi se părea că mă regăsesc pe mine în el. Aceeași copilărie singuratecă și bolnăvicioasă, aceeași sensibilitate extremă, aceleași suferințe multiple. Chiar și anumite motive : groaza că mama nu va veni să mă sărute înainte de culcare ...“.*

Mai tîrziu, cînd intenționa să-și adune între coperți de carte Studiul asupra lui Marcel Proust, *apărut în cîteva numere succesive din 1936 ale revistei* „Azi“, *autorul* Ioanei *avea să precizeze în „Explicația“ introductivă ce vede acum lumina tiparului, „dorința de a discuta opera lui Proust, ca povestea vieții unui om nespus de drag“.*

Există aici recunoașterea profundă, inteligentă, nu numai a unei filiații scriitoricești, dar intuirea unei psihologii comune, facilitînd apropierea pînă la identificare a două structuri creative asemănătoare vibrînd la aceeași intensitate. descoperind aceleași pretexte și modalități artistice, fiecare relevîndu-și registrul propriu.

Dacă în opera lui Proust „căutarea timpului pierdut“ înseamnă regăsirea copilăriei, în literatura experimentalistă a lui Holban, vîrsta întrebărilor fără răspuns germinează complexul unei maturizări pretimpurii, drumul încîlcit spre imposibile cristalizări, într-o zbatere continuă de umbre și lumini.

Literatura lui Proust suferă de complexul neputinței, al insatisfacției prezentului și al alienării spiritului, tărîmul copilăriei constituind singura certitudine, singurul mijloc de revitalizare ; cea a lui Holban izvorăște tocmai din refuzul unei copilării neîmplinite, al unei hiperlucidități trezită de conștiința moștenirii unei eredități încărcate, de scormonirea dureroasă, tragică a unor zone cețoase, mereu evitate dar veșnic prezente.

In acest univers sufletesc candoarea mamei nu readuce lumina, ci alină doar răni cunoscute, și ca atare acceptate. Aici mama nu este o ființă mirifică, ci o infirmieră.

Iată de ce Mirel, din romanul care-i poartă numele, e un adolescent scandalos, egoist și laș, ambițios și răutăcios, necontrolat și pervers, pentru că presentimentul dispariției se insinuează statornic. covîrșitor, și toate lucrurile au aici un raport fundamental, esențial.

În Testamentul literar, *romancierul și-a explicat cît se poate de clar dezideratul estetic : „Nu mai cred în* artă pentru artă. *Viața e prea scurtă și prea grea pentru ca să faci astfel de sacrificii“.*

Mai mult sau mai puțin eroul romanesc din O moarte care nu dovedește nimic, Ioana *sau* Jocurile Daniei *este un Mirel ajuns la vîrsta maturității, adică un* copil mare.

Orice întoarcere a lui Sandu în locurile copilăriei implică despărțiri, alimentează suferințe.

Copilăria nu aduce în viziunea holbaniană seninătăți astrale, ci impune neliniști, pregnante dureri. Altădată un sens ironic domină reveriile fălticinene ale autorului precum în Antonia, *sau în* Viața Fălticenilor, *relevînd de asemenea distanțarea prozatorului, refuzul orizontului familial. E acea mască satirică adoptată de marile spirite tragice, ce-ar necesita în viitor, desigur, o cercetare mai atentă în cazul literaturii lui Holban.*

Poate mai mult decît în Romanul lui Mirel *perspectiva unei radiografii psihologice inițiale o întîlnim însă în piesa* Oameni feluriți. *Scriitorul însuși observa : „Cărțile aceluiaș autor se influențează între ele“. Deși între* Coca *din* Oameni feluriți *și Sandu, din ciclul celor trei romane cunoscute, există un mare decalaj de vîrstă, identificarea tipologică este mai mult decît evidentă.*

Scrisă în anii debutului literar, marcată de neșansa unei montări scenice submediocre, publicată pînă în prezent fragmentar (doar primul act a apărut în mai 1934 în revista „Azi“) *piesa în trei acte* Oameni feluriți, *asupra căreia Lovinescu decretase elogios încă din 1937, ne introduce în secretele complicatei psihologii a scriitorului, oferindu-ne în parte, cheia evoluției sale ulterioare.*

A scăpat criticii, încă la premiera ei din 17 ianuarie 1930, mobilul interior al dramei, pentru că în ciuda aparențelor drama lui Jean și a Ortansăi este un conflict secundar, după opinia noastră, în prim

Nu cred că aceste note epuizează pe Proust. Toate studiile similare mi s-au părut incomplete, dar truda mea în fața unei opere atît de vaste mi-a demonstrat că nu e posibil să fii complet. Mi-aș numi încercarea : cîteva puncte de vedere.

A la recherche du temps perdu mi-a adus un climat familiar. M-am bucurat de fiecare amănunt. Transcriu numai cîteva dintre aceste emoții. Explic de ce sunt uneori perfect de acord, și de ce alteori rămîn nelămurit. Nu generalități, nu abstracțiuni, numai discuția faptelor la cari am luat și eu parte, ca lector avid, fără să mă simt deloc străin.

HOLBAN

explicații

(note despre Marcel Proust)

Acum, cînd deschid un volum de Proust, la întîmplare ales, la orice pagină, găsesc cîte un rînd care se pretează la paranteze, la comparații, la întrebări. Astfel că nu există decît un mijloc de cunoaștere a operei acesteia : lectura particulară, serioasă, în deplină singurătate. Nu este nici o greutate. Trebuie numai răbdare pentru primele pagini, după aceea atmosfera îți devine apropiată. (Cu atît mai mult primele pagini, cu cît ele, în **Du côté de chez Swann I**, sunt dintre cele mai lipsite de agremente : somnul lui Marcel).

Transcriu numai cîteva adnotări pe care le-am făcut la această lectură. Și dorința de a discuta opera lui Proust, ca povestea vieții unui om, nespus de drag.

Am intercalat și fragmente din Proust. Intotdeauna am crezut că se poate face din el o colecție minunată de fragmente, cari se pierd în imensitatea materialului. Cred, că ceea ce am ales folosește nu numai pentru o demonstrație, dar dă și posibilitatea de a avea la dispoziție exemple admirabile.

Poate nu un studiu critic, ci o confesie, utilizînd un material străin. Insemnează aceasta a trăda gîndul lui Proust ?

Referințele nu sunt date decît pentru cîteva capitole ; n-am vrut decît să sugerez cercetările cari au pricinuit acest studiu.

Am împărțit materialul. Astfel au făcut Curtius pentru Proust, Thibaudet pentru Mallarmé.

N-am tradus textul lui Proust. Ar fi trebuit să încerc o operă nouă, care m-ar fi îndepărtat de la scopul propus. Pasagiile traduse de alții, neizbutite, nu mi-au putut servi de modele. De altfel, numai cine știe perfect limba franceză, se poate interesa de acest subiect. E drept, munca mea a devenit un amestec odios de franțuzește și românește, mai ales că fraza lui Proust ocupă loc mult.

CORESPONDENȚĂ

către O. Șuluțiu

Corespondența lui Anton Holban are un aer frust, direct, febril. E o continuă serie de confesiuni, de mărturisiri nude, certificînd o nevoie nedezmințită de prietenie, de încredere reciprocă.

Relațiile amicale dintre autorul Jocurilor Daniei **și cronicarul permanent al „Familiei" orădene, în cea de a treia serie a ei, conțin un profund caracter dramatic, ascund germenele unui adevărat „roman", scris de altfel în parte de Zaharia Stancu în** Oameni cu joben.

Povestea Ledei Manolescu, pe numele ei real Lydia Manolovici, a culminat cu ruptura definitivă dintre cei doi scriitori, degenerînd într-un regretabil scandal public, despre care am vorbit mai pe larg în notele finale la recenta ediție a Jocurilor Daniei.

Scrisorile pe care le publicăm, privesc exclusiv viața literară și provin din anii 1932—1934.

N. F.



Anton Holban cu Octav Șuluțiu, februarie 1935

I

20 — II 1932

Domnule Șuluțiu, îți trimit alăturat „Parada dascălilor". E o încercare de a eși din mine, cu toate că exasperarea care, sper, se va degaja din întreaga lectură, îmi aparține. Știu ce binevoitor ai fost față de mine totdeauna (indiferent dacă n-a apărut articolul asupra romanului „O moarte [care nu dovedește nimic]")[1], și de aceea, din toată inima, îți încredințez noul volum. Și cum nu ești prins de idei învechite dăscălești, vei vrea poate, **de-ți va place**, să-l recomanzi și la elevi. Căci nu-ți este necunoscută penibila sforțare pe care o necesită publicarea unui volum cît de mic, în țara aceasta **în care nu citește nimeni.**

Revăzui, zilele acestea, pe colegul D-tale și fostul meu profesor R. P., și-am regretat că am încheiat volumul. — Liceul Unirea ! Ce amintiri ! Ce tortură !

Cu toate mulțumirile,

Anton Holban
Mihai Bravul 110

II

3 Martie 1934

Iubite domnule Șuluțiu,

Azi, E. Lovinescu mi-a spus că ți s-a dat 1/2 din premiul Vremea[2]. Te felicit din toată inima și mă bucur o dată cu D-ta. De cînd ai plecat, n-am mai fost niciodată la Capșa. In acelaș timp, te anunț că am căutat cozonac, dar cofetăria D-tale a dispărut ca prin minune ! Imposibil s-o regăsesc !

Te salut, și te asigur că mi-e tot așa de dor de locurile îndepărtate dinspre Oradea.

Anton Holban

III

Iubite domnule Șuluțiu,

Profit de ocazie ca să-ți trimit un fragment de roman pentru „Familia"[3]. Neesențial, dar e tot ce am putut face. De altfel, D-ta știi cu cîtă durere îți trunchezi un roman.

Pe aici nici o noutate. H. P. B[engescu] vine iar la Lovinescu : ceea ce e important. Îți închipui cît de mult [F₁v] simt distanța între noi. Și Crăciunul se apropie tot mai mult, ceea ce e o consolare.

Cu drag,

Anton Holban

---

[1] In realitate, Șuluțiu nu a scris niciodată cronica. Am găsit în arhiva lui cîteva rînduri manuscrise, mai mult însemnări, note sumare de lectură, decît începutul unui articol. Le transcriem mai jos :

„Chinul absenței și obsesia iscată de separație. Răscolirea interioară și haosul provocat de depărtare, de întrebările acestei depărtări. Acesta este cadrul în care se petrece analiza lui Sandu, autoanaliză. Notațiile eroului eu încep din momentul despărțirii de femeie, de Irina. Lipsa acesteia și lipsa unei corespondențe întreținute, aduc o serie de neliniști. Chinuirea eroului crește și se gradează pînă la imposibilitatea de a suporta și pînă la hotărîrea de a-și relua amanta.

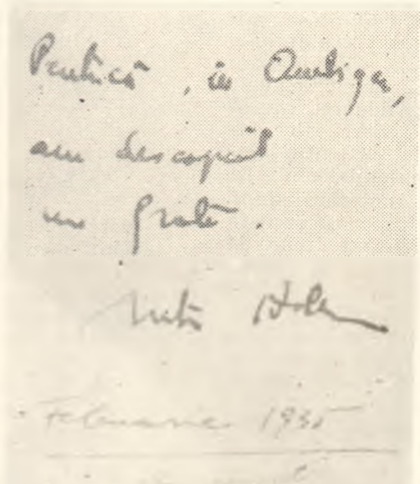
Sandu este tipul intelectualului lucid și al egoismului machiavelic, dus pînă în marginile putinței. De aici perversitatea și imoralitatea lui.

«Dragoste sau orgoliu ? Ce-mi pasă ? Mă doare ...» (p. 146) — așa se întreabă autorul. E precis că autorul se chinuie din orgoliu. Un orgoliu enorm, ucigător prin lipsă de control asupra obiectului drag. Irina e urîtă. Sandu caută chiar, la tot pasul, să o micșoreze în ochii lui și în ochii altora, atît fizic, cît și sufletește. De ce nu renunță deci la ea ? Și a vrut chiar să renunțe de cîteva ori, dar nu s-a hotărît. Vrea să o domine !

Pasiunea dominației, nu pasiunea dragostei. Și mai ales este o machiavelică tendință de influențare, de transformare a ființei pe care ai pus ochii, influențare care uneori atinge ironia. [...]".

[2] E vorba de romanul Ambigen, **apărut în 1935 și închinat „Lydiei".**

[3] Din Ioana. **Scrisoarea parvine deci lui Șuluțiu în 1934, anul cînd apare și romanul respectiv.**



către G. Stino

Printre prietenii lui Anton Holban s-a aflat și profesorul fălticinean Aurel George Stino. Cînd Anton Holban venea la Fălticeni, al doilea drum îl făcea la casa de pe strada Dragoslav, în odaia mirosind a cărturărie cu suflet ales. Cînd nu se puteau întîlni, aflîndu-se departe, se confesau astfel ca în această scrisoare trimisă de Anton Holban la Orăștie, unde Aurel George Stino fusese tocmai repartizat după terminarea facultății.

Gr. I.

Miercuri,

Scumpe Aurel Gh. Stino, scrisoarea ta a adus mare plăcere. Și ți-aș spune o mulțime de mici noutăți, dar deslînat, fără nici un plan, și vei scuza deslînarea mea. Ca și cum am merge spre Buciumeni.

Iți cunosc necazurile cu Orăștie (In ce județ ?). Ministerul s-a arătat slab ca de obicei, și și-a călcat propriile lui legi. Desigur, trebuie, să desnădăjduiești ce greu le vine oamenilor de la noi să fie pur și simplu... drepți. Nici nu știu cum ai aflat că ești... la Orăștie. Nu s-a publicat încă nimic și la Ministerul Instrucțiunii este aceeași debandadă și imposibilitate de a afla ceva sigur. Eu sînt profesor tot la popi. Mai tineri, dar tot așa de stranii. Ce fatalitate au presărat ursitoarele pe capul meu, în leagăn ! Totuși, am puțin de muncă, școala e aproape, și, în limbaj obicinuit, m-aș putea numi fericit. Știi încă puțin (și ești singurul) că am torturi mult mai impresionante chiar mai grave decît moartea care ne așteaptă deopotrivă pe toți, orice planuri am face.

In „Vremea" îmi apare nuvela Désirée. Modestă, dar poate îți va aduce cîteva amintiri din Fălticeni. Nu știu cum i-aș anunța-o lui Todirel, pe care poate l-ar interesa, dar cu care n'am corespondență. In Fundațiile Regale îmi va apare însă, în noiembrie, ceva de care sînt foarte mîndru. Aș fi încîntat să fii de părerea mea. Pana de papagal de la Buenos Aires a făcut un efect colosal : acum e luată pe Mediterana, ca fetiș. Proprietara mi-a scris din... Alger. Surprinzător pentru mine, dar nu pentru tine, care ești mereu în conversație cu polul nord. Am văzut un film excepțional : Cartierul îndrăgostiților. Nu-l lipsi. Altceva nimic, dragul meu, decît că întîlnirile cu tine la Fălticeni au fost o binefacere pentru mine, pe care n-o voi bănui niciodată, și cuvintele sînt prea sterpe ca să-ți poată transmite ceva.

In Hunedoara ! Dacă ai ocazia să vezi Bradul, cunoaște pe editorul Roth și pe inginerul Minovici și interesează-te de romanul meu care trebuie să apară acolo. Căci vești mi se trimit foarte rar și nici nu știu bine ce se întîmplă cu Ioana și dacă va putea apare la timp, adică înainte de Crăciun.

Anton Holban



Bunica și nepoții : Anton și Adina, Fălticeni, 1934

sau refuzul copilăriei

plan existînd aici interesul pentru destinul tragic al lui Coca.

Doi oameni se despart, un cămin se destramă. Tatăl, caz patologic, tip instinctual, înebunește subit. Soția îl părăsește, aducînd în casa părinților ei și copilul, fără a-și mai putea reface în vreun fel viața. Pretext de dramă naturalistă.

Adevăratul conflict se consumă în subsidiar și îl bănuim numai. El înseamnă în cazul de față evoluția dramatică a psihologiei copilului, menit să fie tampon între violența tatălui și placiditatea mamei, osîndit să poarte mai departe în viață germenele morbid al părintelui. Coca afișează o ură iresponsabilă față de Jean, și milă compasivă pentru soarta Ortansăi. In realitate intuim însă, și Holban nu s-a sfiit să sugereze, iubirea împătimată dintre tată și fiu. Jean nu se poate stăpîni. Instinctul e mai puternic în acest caz decît rațiunea și sentimentul, iar dragostea fiului, dezamăgită de prăbușirea psihologică a lui Jean se transformă în dispreț, în răutăcioasă și neglijentă exteriorizare. Coca nu se apropie de Ortansa, așa cum ar fi fost firesc, ci rămîne un însingurat, un schilod sufletește, pe care doar mama îl pricepe, dar care nu-l poate ajuta cu nimic. Placiditatea Ortansei, imposibilitatea ei de a se regăsi determină descărcarea violentă a fiului în finalul piesei. Niciodată Coca nu-i va ierta mamei că l-a părăsit pe Jean, după cum va fi incapabil să-i ierte vreodată acestuia criza de nebunie în fața oamenilor din inima tîrgului moldav.

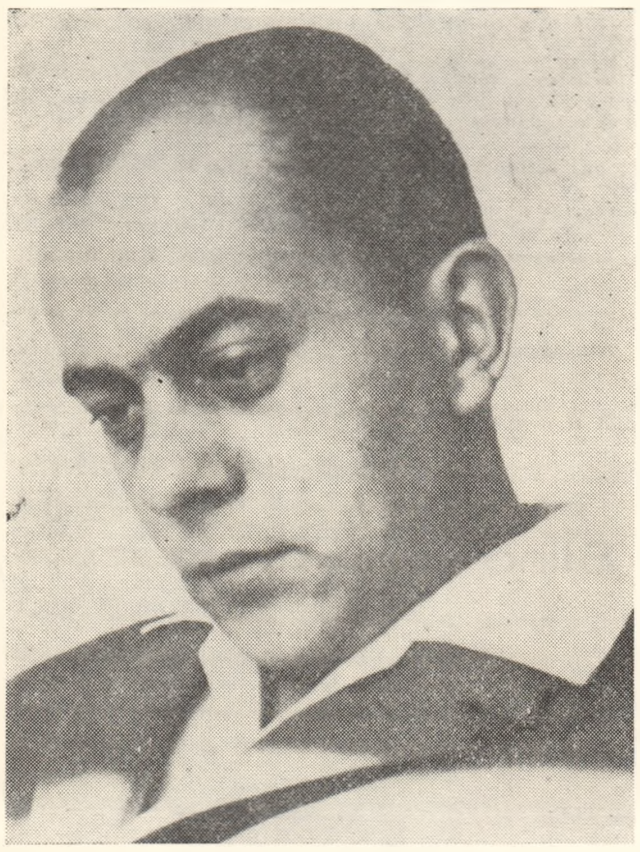
Ne place să ne amintim că în tradiția familiară a Lovineștilor i se spunea Antoanetei — „fundamentul familiei". Spiritul acesta împăciuitor și neregăsit, îl va acuza și Mirel în romanul adolescenței lui. Și pentru că substratul autobiografic al literaturii lui Anton Holban a fost nu o dată invocat, mai este de semnalat reverberînd ecouri freudiene, opoziția categorică a fiului pentru a doua căsătorie a Antoanetei cu bunul și compasivul Dragomirescu, poate cel care a intrat în conștiința „Citadelei sfărîmate" a celuilalt descendent lovinescian, dramaturgul de astăzi. Pentru Coca, prototipul idealei ținute feminine îl va da intransigența voluntară a bunicăi, în care va intui permanent robustețea sănătoasă a pămîntului, vitalismul, după care a tînjit mereu Sandu. Și dacă Antoaneta zece ani a plîns încontinuu tragicul sfîrșit al fiului, bunica, pregătindu-se să moară, i-a presimțit sfîrșitul cu acea înțelepciune străveche, folclorică.

Nicolae FLORESCU

VIZITA

ALEXEI RUDEANU

Romanul din care publicăm fragmentul de față urmărește cu insistență drumul sinuos al vieții unor oameni, pe care evenimentele unui trecut nu prea îndepărtat și consecințele acestora îi obligă la severe retrospective : judecînd semeni și fapte, eroii își judecă implicit propria existență, propriile datorii în noua lume in care urmăresc o realizare plenară.



Drumul pînă la I. l-am făcut în tăcere, nu ne venea să vorbim de-ale noastre în prezența străinilor, și compartimentul era plin, iar pe culoar n-avea unde să pice un măr. Am ajuns duminică și ora ni s-a părut potrivită să mergem direct la Colonelul Bender — unsprezece dimineața —, mai ales că n-avea rost să tragem undeva pentru popas : erau legături destule, pînă noaptea, tîrziu, spre B. Călătoria începuse să ne obosească și doream să ne întoarcem acasă cît mai repede cu putință.

Am mers mult într-un tramvai din cale afară de hodorogit și am urmărit cum conducea vatmanul, sprijinindu-și greutatea trupului pe manetele strălucitoare, șlefuite de atîta întrebuințare, și dezacordul dintre comenzile vatmanului și mersul tramvaiului (înaintam, frînam, ne opream și porneam iarăși cumva automat, parcă teleghidați, asemenea jucăriilor conduse de la distanță) îmi amintea aerul de farsor al lui Scarlat Cantemir, cînd își scosese stiloul din buzunarul halatului : judecînd după licărul straniu al privirilor sale, mă așteptam să scoată din buzunarul acela orice altceva, de pildă un fular de mătase sau un gîndac, un biscuit sau un oscior de liliac, o frunză de busuioc sau o cheie, și nicidecum tocmai obiectul de care avusese nevoie. Ne îndreptam oare spre o adresă fictivă ? Iar dacă pe strada indicată pe plic aveam să găsim cu adevărat casa Colonelului Bender, ce surpriză ne rezerva întîlnirea cu acest frate — „care are cu totul alte principii“ — al Profesorului ?

Mai întîi, numărul casei mă puse în gardă : o bucată de carton cafeniu, prinsă în pioneze pe primul stîlp al cerdacului. La numai cîțiva pași de la portiță, cum înaintam în curtea înclinată, ne-am întîlnit cu un bătrîn cărunt, avînd o șapcă din doc, cîrpită, cu cozorocul tras peste sprincene, înfofolit într-o manta de ploaie legată cu sfoară peste mijloc — care cobora spre noi, bălăbănindu-și în mînă geanta sport, nou-nouță, în care se vedeau niște sticle goale de lapte. Acest amănunt îmi spori suspiciunea, amintindu-mi din nou alura de bufon a lui Scarlat Cantemir, pe care o remarcasem mai ales în holul vilei sale, cînd ne luasem rămas bun : realizam acum că fuga după motani și sîsîiturile fuseseră un simplu pretext, de fapt Scarlat Cantemir nu-și mai putuse, probabil, stăpîni rîsul, și o umbră de decență îl împinsese în casă, printre statuetele de porțelan și draperiile mîncate de molii, dindărătul cărora — nu mă-ndoiesc — ne urmărise cum părăseam curtea, hlizindu-se și ținîndu-se cu mîinile de burtă de rîs. Într-adevăr, bătrînul cu șapca trasă pe ochi avea în geantă sticle goale de lapte și, socotind după ținută, pornea chiar acum în oraș. Dar cine pleacă duminică, la amiază, să cumpere lapte ?

— Pe cine ? întrebă el, dînd impresia că se adresează cuiva din casă, de unde însă nu i se răspunse nimic.

— Caut pe Colonelul Bender, i-am spus.

— În ce chestiune ? Cine sînteți ?

— Venim din partea domnului Scarlat Cantemir, i-am explicat, gîndindu-mă că bătrînul, în cazul în care era rudă cu Colonelul Bender sau servant al acestuia, avea să-nțeleagă că acolo, în curte, cum stăteam cu sacul de voiaj între noi, sub ploaie, nu era cadrul potrivit unei chestionări minuțioase.

El însă nu se clinti din loc și ne cercetă pe-ndelete, nesfiindu-se de expresia pe care o abordase Sarah. Ploaia se întețea și de pe cozorocul bătrînului începu să se prelingă apa, exact cum curgea din streașina casei, risipindu-se în evantaie pe pietrele mari din fața ușii.

— Eu sînt, mărturisi în sfîrșit. Poftiți.

Am trecut prin coridorul îngust, dispus în trepte, pe mai multe nivele, în lungul întregii clădiri, oprindu-ne într-un fel de rotondă avînd însă în loc de tavan un luminator plat, cu geamuri galbene, verzi și rubiconde, cele mai multe rubiconde, lumina cărora dădea obrazului gazdei o înfățișare sănătoasă, de om care își petrece în aer liber o mare parte din timp. Și Sarah arăta mai bronzată decît era, iar hainele de pe noi mi se păreau necunoscute sau de curînd cumpărate și mă simțeam stingher față în față cu Colonelul Bender care, dezbrăcîndu-și mantaua de ploaie, rămase în haină, și sub haină i se vedea pieptul gol. Ne-am așezat pe fotoliile din nuiele împletite care scîrțîiau și trosneau la cea mai mică mișcare și — străduindu-mă să șed țeapăn — am așteptat pînă ce Colonelul Bender a terminat de citit scrisoarea.

Înainte de a-mi spune ceva, el ne măsură bănuitor din cap pînă în picioare și abia aici, în rotondă, întîlnindu-i privirea neumbrită de cozorocul șepcii, am văzut că avea ochii albaștri, puțin tulburi, cum sînt ochii oamenilor foarte bătrîni.

— Ar trebui să cunosc, totuși, ce fel de prevaricațiune ai săvîrșit, începu el discuția și nu mi-a plăcut că începe anapoda, cu sfîrșitul.

I-am repetat cele spuse cu o zi înainte lui Scarlat Cantemir și, istorisindu-i în ce constă violența, disprețul și arbitrariul de care m-am lovit și care mă determinau să-l întîlnesc pe Profesor, am căutat să redau acestea exact cum îi relatasem faptele lui Scarlat Cantemir, dar, isprăvind, am avut impresia că am fost neconvingător și m-am întrebat dacă am spus tot ce trebuia. Cum sînt sigur și astăzi, nu am omis nimic. Dar Colonelul Bender nu arăta convins de justețea argumentelor mele, iar cînd vorbi, nu am înțeles ce voia să spună. De fapt, cîtă vreme am stat la el, am priceput cu multă greutate ce voia să spună, datorită felului său special de a împerechea cuvintele.

— Dacă vă este foame, zise, puteți să mîncați la mine o salată de vinete sau niște ouă. Eu mănînc zilnic salată de vinete și am să vă explic de ce nu cred că veți ajunge la Profesor. În anul 1944, în august, un curier a venit să-mi raporteze, printre altele, că la o anumită cotă a văzut tancuri arzînd. Cunoșteam aspectul din literatura noastră de specialitate, învățasem despre asta și înțelegeam cum poate să ardă un tanc. Știam că este posibil, dar în sinea mea nu credeam. Tancul, mașină modernă de război, nouăzeci la sută din greutatea totală, în stare de luptă, alcătuit din metal — să ardă ! Era incredibil. Dar curierul jura că văzuse cu ochii lui. Mai tîrziu, mi-au povestit și alții. Dădeam din cap, ziceam că așa trebuie să fie și să cred, dar nu credeam. Pînă într-o zi, cînd am văzut. Aproape de noi, la marginea unui desiș, ardeau cîteva tancuri ca niște făclii. Cu flacără, bineînțeles. Parcă erau altceva, niște căpițe de fîn, bunăoară, așa ardeau și vedeam că erau cuprinse de flăcări dar nu voiam să-mi cred ochilor. Și nici ceilalți, de față, nu puteau crede. Compania se oprise din mers și ostașii se răsfiraseră de-a lungul drumului. Ne găseam pe un dîmb și tancurile se vedeau bine, nu încăpea discuție că ardeau. Am ordonat adunarea și ostașii s-au încolonat. Dar cînd am comandat înainte, marș ! — nu s-au clintit din loc. Stăteau încremeniți, cu ochii în flăcări. Ce-nseamnă ?! am strigat la un sergent. Și sergentul mi-a spus că nu se poate. Știam la ce se referă și toți știau la ce se gîndește sergentul. În tancuri se aflau oameni. Nu mai știu dacă erau de-ai noștri sau inamici, dar erau militari, ca noi, și probabil ardeau de vii, acolo, în burta tancurilor. Abia sergentul m-a ajutat să înțeleg de ce nu voiam să cred că e posibil să ardă mașinile acelea moderne, nouăzeci la sută din greutatea totală, în stare de luptă, alcătuite din metal . Nu despre mașini propriu-zis era vorba. Astăzi nu m-ați găsit pregătit, de unde puteam să știu că veniți ? Dar de mîine intrăm în normal. Dimineața, sînteți de acord cu pîine cu unt și lapte ? Putem avea și cafea cu lapte, dacă doriți.

În prima noapte am dormit liniștiți, Colonelul Bender închisese ușile cu cheia și cu zăvorul și nu ne-a deranjat nici un zgomot, deși linia tramvaiului trecea chiar pe dinaintea casei. În salonul din mijloc nu se auzea nici ziua tramvaiul, dacă stăteam cu ușa închisă. Salonul nu avea nici o fereastră.

Am încercat să abordez chestiunea pentru care venisem la I. și l-am rugat să-mi spună ce a întreprins și dacă se întrevede posibilitatea unei legături cu Profesorul. Vorbeam în gol. Colonelul Bender nu și-a ridicat ochii de pe ziarul desfăcut pe genunchi. Afară ploua cu soare dar, noaptea s-a lăsat rece și în salonul întunecos s-a făcut frig de-a binelea, încît a trebuit să ne strîngem unul într-altul.

Cîteva zile la rînd n-am aflat nimic nou și n-am părăsit casa, iar cele trei mese — dejunul, prînzul și cina — se desfășurau aidoma, după același program exact, bucatele fiind adevărate mostre de virtuozitate în materie de artă culinară. Apoi au apărut gîngăniile.

Pus în temă, Colonelul Bender nu se dezvinovăți, cum m-aș fi așteptat, și nu-și căută nici o scuză, dar făcu promisiuni.

— Sînt melci de casă, spuse simplu, mirosind țigara și privind calm covorul din sufragerie, unde ne luam împreună cafeaua. Au ieșit și-n camera mea azi-noapte. Vom astupa cu chit crăpăturile din dușumele. Astăzi primesc răspunsul hotărîtor în legătură cu Profesorul, deși mă-ndoiesc să fie favorabil și am să vă sugerez ce puteți face în altă direcție. E și normal. Noi ne-am despărțit de treizeci și unu de ani și atunci casa era de două ori pe atît, bineînțeles, înaintea bombardamentelor. După refacere mă simțeam cam idiot, singur în toată casa, dar acum vedeți și dumneavoastră că am împărțit apartamentele cum nu se poate mai bine, numai de n-ar intra în sistematizare la iarnă. E vorba s-o demoleze. Am să încerc încă o variantă azi, prin altcineva care are obligații față de mine. Dacă Profesorul n-a plecat nicăieri între timp, se va rezolva pozitiv. Melcii ăștia nu fac nici un rău, dar omizile, într-adevăr, au pustiit verdeața din tot orașul. Se spune că aici, pe locul casei, au să construiască un supermagazin. Oare în supermagazin n-au să pătrundă, prin crăpăturile vitrinei ? Melcii ies numai noaptea, pe întuneric.

Ne mai spuse că omizile trag la căldură și, imediat după plecarea lui, am vizitat bucătăria. Priveliștea de acuratețe, chiar pedanterie în așezarea vaselor și mulțimea de prosoape mă liniști. Aș fi zis că fiecare cratiță avea ștergarul ei propriu, iar prin ușa etanșă nu pătrunsese nici o omidă, deși focul ardea și într-o oală mare, acoperită cu un capac strălucitor, fierbeau în clocote niște zarzavaturi. După cartea de bucate deschisă pe masă, ochelarii masivi, bărbătești, lăsați pe carte și mai ales după șorțul lung atîrnat pe ușă am înțeles că mîncarea o gătea însuși Colonelul Bender, dar descoperirea nu m-a mirat și nu m-a impresionat. Gîngăniile îmi alteraseră buna părere făcută despre toată gospodăria în ansamblu. N-aveam certitudinea că omizile nu se furișau în mîncare în lipsa Colonelului Bender.

După-amiază, a plecat în oraș.

L-am așteptat pînă la căderea întunericului, dar Colonelul Bender nu s-a întors. Stăteam în fața șemineului și citeam cu lampa de carte fixată pe brațul fotoliului, iar Sarah dormea acoperită cu plapuma trasă peste cap. O singură șuviță de păr ieșea de sub plapumă, iar melcii nu se grăbeau să apară. Am citit mult astfel, aruncînd la răstimpuri cîte o buturugă în foc și privind îngrijorat pereții îndepărtați în penumbră, dar nici omizile nu se grăbeau să vină. Spre ziuă m-a doborît oboseala și m-am culcat fără să-l fi auzit pe Colonelul Bender întorcîndu-se. Am lăsat lampa aprinsă, înjghebînd deasupra micului abajur un paravan dintr-un ziar, încît lumina becului să bată pe dușumea și, stînd cu ochii în tavanul înalt, m-am gîndit cum au trecut anii și cît de frumoși ar fi fost anii aceia.

O, dar au trecut mulți ani de atunci, de la autobuzul acela rămas în pană, cu care mă întorceam bucuros și nerăbdător, încheind cu succes — cum credeam — prima mea călătorie independentă, în afara oricăror obligații, în preajma Anului Nou. Mă așteptau acasă bătrînii pe care-i revedeam în vacanța celui din urmă an, după o îndelungată absență și eram mulțumit că-mi îndeplinisem promisiunea și izbutisem să procur pentru ei o damigeană de vin excepțional, din podgoriile renumite ale nordului, pe unde-mi trecea drumul. Păzisem ca ochii din cap damigeana aceea de zece litri, plină cu vin negru, bătrînilor le plăcea la nebunie vinul negru, cine știe ce amintiri nostalgice îi legau de licoarea groasă, dătătoare de putere și sănătate, numai putere și sănătate, cum spunea cherchelindu-se atît de simpatic bătrînul —, o ținusem tot timpul aproape de mine și nu-mi dezlipisem ochii de pe ea, cînd ne-am oprit brusc și șoferul s-a vîrît sub mașină, bolmojind și blestemînd *timpul ăsta împuțit*, cu adevărat o zi nenorocită de toamnă nepermis de mult întîrziată, cu atît mai întîrziată cu cît în aer se simțea mireasma curată a zăpezii. În autobuz era liniște, călătorii vorbeau în șoaptă, iar norii zdrențăroși se rupeau din masa densă de deasupra noastră, răsfirîndu-se ca niște imense paravane pe țarini și de-a latul pămîntului, pînă în zare — unde nu se deslușeau decît pînzele nesfîrșite ale ploii, umezeala, ceața, aburii și stropii grei măcinînd pămîntul negru — cînd șoferul, intrînd înăuntru cu cricul în mînă, ținîndu-l amenințător cu coada-nainte, ca pe o armă, se șterse pe mîini și porni motorul. Străbăturăm, poate, un kilometru sau numai cîteva sute de metri, apoi motorul tuși, se înecă și ne oprirăm într-o pantă abruptă, de unde — cu toate strădaniile și înjurăturile șoferului — autobuzul nu se clinti mai departe. Aveam altă pană, de data asta cu totul altceva, și șoferul, înarmat cu scule și căptușit cu șuruburi în buzunare, coborî în cotloanele motorului, de unde se întoarse posac și ne declară lapidar că nu mai aveam benzină. Mai rămîneau mulți kilometri pînă la primul oraș și pe șoseaua aceea secundară, frecventată din an în paște de automobiliștii care intrau aici tocmai pentru că nu cunoșteau drumul accidentat, nu venea, nici o mașină și nu se auzea nici un motor. Dar trebuia să ne facem luntre și punte să găsim undeva benzină dacă nu voiam să ne apuce Anul Nou în cîmpie, uitați de Dumnezeu sub cerul posomorît. Aflînd vestea, călătorii începură vacarmul, dar înțelegînd că scandalul nu ajută absolut la nimic, încetară. Și în liniștea aceea disperată, de armistițiu sau capitulare necondiționată, răzbătu, ajungîndu-ne din urmă, zbaterea convulsivă a unui motor.

Eram patruzeci de oameni buluciți în șosea, și cu șoferul patruzeci și unu, făcînd semne frenetice camionului greu care se apropia din vale, dar camionul trecu pe lîngă noi și nu se opri, continuă să urce panta accentuată clătinîndu-se de pe o roată pe alta, și cineva îl blestemă să se răstoarne înainte de a ajunge în vîrf. Camionul însă urcă fără peripeții și, spre surprinderea tuturor, opri tocmai acolo, la capătul pantei, rămînînd într-o rînă pe marginea drumului, și din cabina lui apăru un om scund care începu să coboare încet spre noi. Pornindu-i în întîmpinare, înghesuindu-ne și călcîndu-ne pe picioare, cea dintîi grijă a noastră a fost să-l înconjurăm, tăindu-i calea de-ntoarcere. Și tratativele se desfășurară mai repede decît ne-am fi așteptat. Adică omul acela scund, care era șoferul camionului greu, îi spuse șoferului nostru să-și ia găleata și să vină să-i dea benzină. Dar abia odată cu rezolvarea aceasta atît de simplă intram într-o încurcătură și mai stupidă : șoferul nostru n-avea nici el găleată, i-o furaseră „frații“, cu cîteva zile în urmă. Oamenii îi împresurară iarăși și tensiunea crescu. Camionul de mare tonaj, încărcat cu murături sigilate în butoaie imense, nu putea coborî spre autobuz, panta fiind foarte abruptă. Mulți nu voiau să priceapă acest lucru elementar, învinuindu-l pe șoferul camionului de comoditate, egoism, nepricepere și chiar neomenie. Nu avea nici o soluție, și cînd am văzut cu cîtă furie neputincioasă își plimbau toți privirile de la camionul din vîrful dealului la autobuzul înțepenit, măsurînd cu ochii distanța neînsemnată, am simțit primejdia amenințîndu-mă și m-am retras discret spre autobuz. Dar unul cu mustață m-a trădat :

— „Dumnealui are o damigeană !“

Ședeam cu damigeana strînsă între picioare, ocrotind-o, dar înțelegeam că mă opun zadarnic. Întîi m-au rugat, apoi m-au amenințat și m-au înjurat, m-au rugat iarăși și m-au înghesuit, sufocîndu-mă cu blestemele, înjurăturile, rugămințile și cuvintele de batjocură pe care mi le suflau în obraz. Pe urmă au trecut la fapte. Au început să mă tragă înainte și înapoi, să mă zgîlțîie și să mă împingă, lovindu-mă ca din greșeală, determinîndu-mă să mă apăr cu mîinile, să-mi poată lua damigeana. Pentru o clipă, i-am revăzut în fața ochilor pe bătrînii mei — stînd în picioare înaintea mesei gătite de sărbătoare, așteptîndu-mă să intru și să spun : „Vai, dar acesta e un adevărat corn al abundenței !“ — ei doi și atît de singuri cu paharele vechi de cristal în mînă, nerăbdători să le torn în pahare licoarea groasă, neagră și aromată, numai putere și sănătate, cum spunea cherchelindu-se atît de simpatic bătrînul. Ce amintiri nostalgice îi legau de acest vin ? mă întrebam de fiecare dată cînd îi revedeam, urmărind degetele zbîrcite ale bătrînului cum mîngîiau mîna cu pielea crăpată a bătrînei, verighetele lor de aur, subțiri și roase de timp, atingîndu-se între ele și în atingere cu cristalul paharului făcînd cristalul să sune melodios...

Apoi șoferul îmi smulse cu un gest autoritar damigeana dintre picioare, scoase dopul și mirosi vinul, înclină damigeana să vadă cît e de plină și zise că ar fi păcat să-l arunce, clipi din ochi și închină fără ceremonie („În sănătatea dumneavoastră și să fie cu noroc, că aici e norocul nostru !“) și trase o dușcă zdravănă, dînd-o mai departe, din mînă în mînă. Și ceilalți sorbiră din ea cu aceleași gesturi precise și voluntare. Rămas singur în autobuz mă uitam la ei cum se îndepărtează în grabă, suind spre camion, smuncindu-și damigeana de la unul la altul și ridicînd-o în zare, bînd cu tot mai multă furie și agitînd-o după fiecare înghițitură. Mustăciosul care mă trădase nu se atinse de ea, stătea pe marginea șanțului și privea ploaia.

Așa am cunoscut violența.

Încercînd să ghicesc raționamentul Profesorului în această privință, mi-am alcătuit, în perspectiva tot mai obiectivă a timpului, cîteva imagini ale celui ce fusesem atunci, judecînd de la nivelul celui care devenea. Pe cine violentaseră, oare, oamenii aceia orbiți în disperarea lor ? Un adolescent lipsit de personalitate ? Dacă nu mă putusem în nici un fel împotrivi furiei lor, ar fi fost mai onorabil pentru mine să-i trișez, făgăduindu-le damigeana și îmbu-

Ia-mă prizonierul somnului tău

Intr-una din acele nopți în care simt poezia
ca o dragoste care mă umilește, cînd sufletul meu
se umple de o bucurie secretă și în același timp
nu uită să se întrebe încă o dată,
intr-una din acele nopți în care
ideea se dezvoltă cu degetul la gură
pînă cînd în sfîrșit poezia
își aprinde motoarele,
intr-una din acele nopți superbe, ușoare
încît le-ar putea susține
pînă și picioarele tale de barză,
intr-o asemenea sărbătoare a cerului
cînd luna e o zgardă roasă și părăsită de sînge,
ia-mă prizonierul somnului tău

Calul verde

Plecasem – erai prea fragilă
devenisem
calul tău verde de pe perete –
și cum treceam cu umerii căzuți
adînc în uitare
cîțiva cheflii lălăind prin ceață
brusc au oprit mica lor melodie
și unul a spus : El este însă cîntecul lui
nu se poate cînta

întîmplarea asta mă supuse
unei analogii
(.. .o, dar eu sînt pentru toți
calul verde la care ei visează
chiar poezia mea e un cal verde
sînt un mare artist însăși opera mea
are nevoie de liniște
– lumea inclusă a acestei opere
o reprezint –
Cézanne cînta la trompetă
pentru că numai astfel putea să urle
habar nu ai tu iubito
cît de încet plîng eu la trompetă
încît mă trezesc uneori
cu tine strivită-ntre gene
încît sînt fericit că viața mea
e o știință de a pierde
încît sînt fericit că pot să fiu
să rămîn pentru toți calul verde)

* * *

Brusc încetinești pasul, ideea aceea
se reia aproape singură – ca și cum
ochiul tău e o lupă
și fără să-ți dai seama lumea
prin propria-ți lupă te privește

ești măruntul destin ce se amplifică ? sau
datoria ta, nedusă la capăt,
de care lumea se îndoiește ?

și unde e capătul ? tu însuți
nu ești decît un punct ce se mișcă
pe o orbită eternă – sau despre
altceva se poate vorbi : nu rotația, ci
valoarea punctului în mișcare

spuneți-mi ce se vede
prin ochiul meu

se vede cu adevărat
sufletul meu ? (dorința
de mișcare eternă ? sau
mărimea acelui punct impune mișcarea ?)

brusc încetinești pasul, ideea
se reia aproape singură – dacă
fără să-ți dai seama lumea
prin propria-ți lupă te privește ?

* * *

Tu ai rămas fără nici o speranță în cîmpul putred
sub greutatea nopții luna trosnește
la geam frunze roșii îți mîngîie părul
și uneori numele meu poate îți tremură pe buze
pînă și rîul întunecat al copilăriei
astăzi în suflet mi se varsă,
imaginea ta mă urmărește
asemeni unui vers incomplet dintr-un mare poet străin

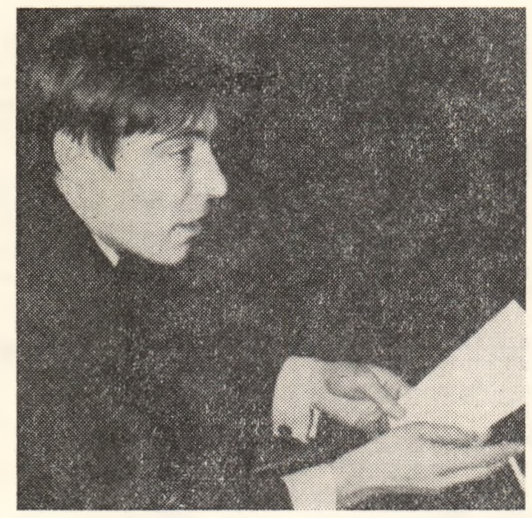
Numai poezia

Nu – timpul nu este o mantie
de aruncat pe umerii oricui

numai poezia
norul cu soarele-n gură

animalul etern –
adînc drumul toamnei
îi sluțește mersul

numai poezia
pînă la tîmplă își simte
soclul de gheață



Ioanid ROMANESCU

---

nîndu-i atît cît era necesar s-o scot eu însumi din autobuz și, ajuns pe șosea, s-o fi spart în țăndări ? Pus din nou în aceeași postură, astăzi, nu știu dacă aș avea tăria s-o sparg. Răspunzînd cu violență la violență poți dovedi cel mult că accepți provocarea, dar *în numele a ce* o accepți trebuie să știi foarte clar. Or, în după-amiaza aceea de toamnă nepermis de mult întîrziată, nu știam sigur dacă mai aveam să-i găsesc pe bătrîni în viață. Și totuși, Profesorul mi-ar fi judecat altfel conduita, insistînd, fără îndoială, asupra implicațiilor ulterioare. O, cu cîtă patimă s-ar fi lansat în demonstrații, știind că nici prin gînd nu-mi trecuseră (și trebuia să i-o mărturisesc) implicațiile profunde cărora le-am căzut victimă, fără cea mai mică împotrivire !

Dar pe atunci nu cunoșteam jocul perfid al alternativelor și mă amăgeam cu speranța că bătrînii nu puteau fi decît în viață și că mă așteptau înaintea mesei — înveșmîntați în hainele de sărbătoare cusute în urmă cu mulți ani și care acum le erau prea largi — demni și mîndri în singurătatea lor.

Dimineața, micul dejun era servit în sufragerie, dar Colonelul Bender tot lipsea, probabil, plecase în piață în timp ce dormeam. După abundența bucatelor și minuțiozitatea cu care decorase salatele, la amiază, am înțeles că luam aici ultimul prînz. Oare Colonelul Bender încerca să se scuze în felul acesta pentru faptul de a nu-mi fi rezolvat rugămintea ?

Într-adevăr, în vreme ce ne luam cafeaua în sufragerie el spuse o lungă frază incoerentă, amintind iarăși tancurile pe care le văzuse arzînd și încă ceva referitor la alte rude ale Profesorului — capabile, poate, să...

Obosit, nu-l ascultam. Îmi era însă simpatic și nu-i purtam nici urmă de pică : se străduise, probabil. Nici pachetul de țigări nu mi l-a cerut să-și aleagă una și să prizeze.

— ...De aceea mă gîndesc la Mademoiselle Cicerone, l-am auzit de foarte departe. O veți găsi cu ușurință la B., mă miră faptul că n-o cunoașteți. Dar scrisoare pentru ea v-aș ruga să nu-mi cereți. În orice caz, ar fi mai bine pentru dumneavoastră să nu-i dați a înțelege că m-ați vizitat.

Am ieșit împreună din curte — el pleca în oraș după cumpărături — și ne-a condus pînă la stația de tramvai. Era după-amiază, tîrziu, și străzile mi s-au părut iarăși prea puțin populate, poate din pricina ploii, m-am gîndit — și între tren și autobuz am ales autobuzul, cu care ajungeam acasă în cîteva ore numai.

— De data asta mi-a plăcut aici totul, îmi spune Sarah în timp ce treceam pe lîngă ultimele case ale orașului.

Ca întotdeauna, mi-a aruncat și acum enormitatea așteptînd să-i răspund cu aceeași monedă : să aibă de ce să rîdă în sinea ei. Dar nu i-am răspuns nimic.

Șoseaua aceasta alunecoasă și răsucită ca un șarpe ducea spre B. printre podgorii împrejmuite, unde din colibele paznicilor ascunse în vii se ridicau trîmbe înalte de fum. Mi s-a părut că în autobuzul nou, aglomerat, mirosea a porumb copt, deși porumbul de pe cîmp era cules și grămezile galben-aurii defilau cu iuțeală prin parbrizul panoramic, împuținîndu-se pe măsură ce pătrundeam în ținutul cunoscut și familiar nouă. Din pricina zgomotului puternic al motorului călătorii discutau aproape strigînd, iar în stații, cînd ne opream, vocile scădeau brusc, și oamenii priveau curioși la cei ce urcau.

Atunci, după ce-mi murdăriseră damigeana cu benzină, cei patruzeci de tovarăși de drum, în frunte cu șoferul, strigau mai tare decît aceștia, erau bine dispuși după vinul băut și încîntați de mersul egal al mașinii prin cîmpia întunecată. Abandonînd în autobuz damigeana spurcată am coborît la prima stație, într-un sat cufundat în beznă.

Cînd s-a lăsat din nou liniștea în locul în care stăteam, lîngă tabla indicatoare, încît se auzeau fulgii moi de zăpadă căzînd și foșnind pe hainele mele calde, de undeva de aproape răzbătură prin perdeaua ninsorii niște clopote sunînd grav. Ora nu era potrivită nici unei slujbe religioase, iar nemișcarea adîncă a nopții nu era spartă nicăieri de văpăile vreunui incendiu. Cît am mers pe dibuite, ghicind sub tălpi drumeagul bătătorit, clopotele au sunat neîncetat, călăuzindu-mă. Le auzeam tot mai aproape și mi se părea că întrezăresc conturul unei clădiri masive proiectîndu-se pe cerul întunecat sau umbra unui horn de fabrică, amenințător înclinat, cînd o dîră gălbuie de lumină mă conduse pînă la portița legată cu sîrmă a primei case din capătul acelui neștiut cătun de cîmpie. Toată noaptea aceea am fost sigur că mă aflu într-un cătun de cîmpie, iar dimineața, cînd am văzut munții ridicîndu-se chiar din grădinile cu arbori golași, i-am spus stăpînului casei că trebuie să fie o greșeală.

În casa din capătul cătunului locuia în gazdă Sarah și stăpînul mi-a zis că mă primește dacă „domnișoara nu-i contra", iar ea, „domnișoara" — rîzînd cu hohote de întîmplarea mea — a pregătit așternutul pentru celălalt pat, dezbrăcîndu-se imediat după ușa deschisă a dulapului și s-a vîrît în patul ei.

Cred că trecuse de miezul nopții — clopotele nu se mai auzeau — cînd ne-am iubit, iar dimineața, văzînd-o cum arăta cu adevărat la lumina zilei, am înțeles că a făcut-o din cel mai profund dispreț.

Dar asta n-a împiedicat-o să mă conducă din casă în casă, pe la gospodarii cătunului, în căutarea unei damigene de vin. Cumpărînd vinul cu tot cu damigeană nici nu am vrut să-l gust. Vinul era tare și limpede, e-adevărat, și avea un buchet minunat, cum spunea gospodarul, dar era dezarmant de alb. Vin negru nu avea nimeni în tot cătunul, dar Sarah m-a înconjurat cu multă atenție și m-a dezmierdat îndelung, cum stăteam în patul ei dublu, singuri în casă, așteptînd ora trecerii autobuzului. Înainte de a pleca la autobuz ne-am iubit iar. Ea acoperise ferestruica de lîngă dulap cu un șal și în odaie se făcuse penumbră, dar iubindu-ne i-am descifrat în expresia feței același dispreț profund. Într-adevăr, eram singurul pentru ea în ultimii șase ani, de cînd se afla în surghiun în acest cătun. Acum venisem, împlinindu-i așteptarea, și Sarah mă accepta.

Lîngă stîlpul singuratic cu indicator, ciulind urechile la zumzetul motorului care se apropia, mi-a spus că era de acord să ne căsătorim. În clipa aceea am înțeles-o foarte corect și am disprețuit-o în aceeași măsură, dar am stabilit data logodnei, pe care am respectat-o întocmai.

Toate celelalte s-au învălmășit foarte repede, cum se întîmplă de obicei. Scurtînd de comun acord perioada dintre logodnă și nuntă, ne-am căsătorit acolo, în munți, apoi ne-am instalat definitiv la B. Cum e și firesc, bătrînii n-au apucat să înțeleagă nici rostul, nici resorturile acestei căsnicii. Întîi a murit bătrînul, și la jumătate de an după el, bătrîna. Am să mă simt vinovat toată viața de dispariția lor prematură pe care vreme îndelungată am pus-o — și așa o pun și acum — pe seama acelui vin alb. Nu le-a fost dat, mă gîndeam roșind pînă-n vîrful urechilor, să petreacă ultimul lor An Nou, în mînă cu paharele vechi de cristal umplute cu vin negru ! Iar Sarah — și mi se părea că zîmbește pervers cu cîrpa de praf pe braț — ștergea zilnic praful de pe tabloul înrămat al bătrînilor, repetînd invariabil, stupid : „Ce părinți minunați ai avut tu !" Ca și cum i-ar fi cunoscut pe amîndoi cum fuseseră cu adevărat !

Rămînînd mai departe sub același acoperiș, am continuat să ne înghesuim și să ne incomodăm reciproc, așteptînd cu tot mai multă zădărnicie zilele noastre faste, an după an. Pot să spun că am reușit să ne specializăm în asta, cînd ea s-a întors definitiv în trecutul ei, cunoscut mie doar fragmentar și foarte aproximativ, iar eu am așteptat cîțiva ani viitorul.

În acest timp, Sarah își reconstituia punct cu punct, metodic și fără speranță, amintirile din cătun : trenurile cu bărbați enigmatici la ferestre trecînd fără oprire prin stație, nici un accelerat nu oprea în cătun, mătăniile călugărilor la mănăstire, în ultimul an de surghiun ajunsese să numere călugării, erau toți tineri și înalți, vînjoși, casa cufundată în tăcere a gazdei — oligofrenul care nu se pricepea să-și repare portița —, sirena fabricii, veche de secole, împărțind cele douăzeci și patru de ore în trei părți egale, și dulapul ei mătăhălos din odaie, agresiv în imensitatea lui. Sarah, ziceam, întoarce-te măcar în seara asta, iar ea își egaliza respirația și-n liniștea culoarului se auzeau pașii amplificați ai poștașului aducînd vecinilor telegrame.

Muzicanții și-au făcut apariția pe terasă în primăvară și Sarah a pus draperii la ferestre și petreceam ziua și noaptea cu ferestrele-nchise, dar țambalul din parc se auzea perfect, și sunetul lui strident, coroziv, a adîncit și mai mult prăpastia. Cînd ea a găsit mai tîrziu remediul, cumpărînd placa aceea fără etichetă, am apelat întîi la cunoscători în materie de înregistrări pe discuri, dar nici unul n-a fost în stare să identifice fragmentele imprimate, patruzeci de minute pe-o parte și tot atît pe cealaltă, pe care le ascultam zilnic, atît cît era deschisă terasa din parc. Nici prietenii și nici invitații ocazionali nu știau ce reprezintă placa, pe care din precauție n-am luat-o cu noi pornind spre Profesor. O memorasem exact și i-aș fi putut-o reproduce de la-nceput și pînă la ultimul acord imperial, în cazul în care Profesorul ar fi dorit.

Am ajuns la B. seara și, schimbîndu-ne hainele în acompaniamentul țambalului, după care aproape că tînjisem, am plecat imediat la Mademoiselle Cicerone. În scuarul dinaintea primăriei ne-am așezat pe o bancă și am stat atît cît ne-a trebuit să rupem dintr-un rond cîțiva trandafiri albi. Am găsit repede casa. Ferestrele erau luminate feeric, iar pe treptele intrării principale se aerisea o lampă cu gaz.

Am încercat să aducem vorba cu mari ocoluri la subiectul care ne interesa, rostind numele Profesorului ca din întîmplare. Dar venerația din glasul meu m-a trădat.

— Fără îndoială, îl cunoașteți pe Colonelul Bender, spuse trist Mademoiselle Cicerone.

Arăta ca o prună uscată, zbîrcită dar brumată din abundență, și bruma nu lăsa să se vadă ridurile adînci din jurul ochilor și al gurii, foarte frumoasă odinioară, nu mă-ndoiesc. De sub veșmintele lungi și largi nu-i ieșeau la iveală decît obrazul și mîinile, iar părul alb, lăsat liber pe umeri, alcătuia un halou strălucitor în lumina becului de pe terasa cu marchiză. Stăteam chiar sub bec în fața Mademoisellei Cicerone, într-o poziție respectuoasă, neștiind cum să ies din încurcătură și m-am uitat repede la Sarah, iar acesteia îi cădeau razele becului drept pe cap și-n lumina lor dură, perfect verticală, am observat primele două riduri adînci de lîngă buzele ei. Descoperind ridurile, n-am știut ce să fac, iar Sarah, binevoitoare ca totdeauna și gata să mă ajute în orice clipă, comise cea mai mare prostie din viața ei, afirmînd cu dezinvoltură :

— Chiar acum am sosit de la I.

— Fiți calmi, zise matern Mademoiselle Cicerone, timpul le rezolvă pe toate. Mai ales în orașul nostru, unde lucrurile se îndreaptă atît de ușor, în toate privințele. Vreți să vă dau ceva agreabil de citit ? Vă propun un roman de Maupassant, pe care tocmai l-am terminat.

— Profesorul ... am început.

— Profesorul e o himeră ! șuieră ea. Un duh, un nimic, nu a fost și nu există pe lume nici un Profesor în familia mea onorabilă ! Nu mă supune torturii, tinere, nu mă supune unor lucruri care nu au fost niciodată, și dacă au fost nu se vor mai repeta și chiar dacă se vor repeta n-am să le înțeleg cît mai am de trăit !

Enervîndu-se, își pierdu controlul și gesticula frenetic, și mîinile-i păreau dezarticulate, iar din gură i se prelinse pe bărbie o șuviță de salivă înspumată.

— Nu vă supărați, am încercat s-o îmbunez. Dar Colonelul Bender cred că...

— Colonelul Bender ! țipă ea ascuțit, încît m-am jenat de trecătorii care întoarseră capul pe stradă. Banditul ! Asasinul !

Retrași în umbra castanilor cu frunze sărace am privit-o pînă s-a făcut nevăzută în casă. Imediat după asta ferestrele s-au întunecat. Ținînd-o de braț pe Sarah mă gîndeam ce fel de pudră și alte cosmetice va trebui să-și procure de-acum înainte, iar ea pășea sprintenă lîngă mine, încercînd să nu iasă din pasul meu, și-n lumina rece a felinarelor din preajma parcului cele două cute din jurul buzelor ei se adînceau și-i descopeream altele, pe frunte și lîngă ochi, și ridurile erau atît de adînc săpate încît cosmeticele nu-i mai puteau fi de nici un folos.

Apoi am intrat în umbra marilor arbori, și petele de lumină alunecau jucăuș pe sveterul ei.

Ajunși în întunericul gros din cealaltă margine a parcului, nu i-am deslușit decît vag silueta, ghicind-o alături numai după scrîșnetul pietrișului de pe alee.

Botoșani, octombrie 1971



MIHAI URSACHI

Volumul **Missa solemnis** (Eminescu — 1971) conține două poeme (primul în proză) care poartă acest titlu. Plasate simetric, ele limitează, o dată în chip de premisă, a doua oară în chip de sinteză, un spațiu liric fertil și original. Sprijinindu-se pe viziuni simbolice, Mihai Ursachi tinde să ilustreze tîlcurile fundamentale ale creației poetice. Poezia, asemeni ciudatei corăbii „Alcyon" va țîșni ca dintr-un tun, „nălucă albă și dreaptă", după îndelungi și încordate preparative. Corabia își are sălașul pe tărîmuri alpestre unde, pe un cer violet închis, „luceafărul era cît pumnul, de o luminozitate febrilă". Pe lacul de unde se va ridica spre a porni în călătoria selenară, clipește hipnotic Ursa mare. Axa lumii trece prin vîrful catargului, prin mijlocul lacului, prin mijlocul cerului.

Sensurile sînt limpezi ; actul creației este conceput ca eveniment cu rezonanțe cosmice, ca o sumă de latențe, de încordări ce așteaptă clipa supremă a dezlănțuirii :

„Nici-o adiere, nici-o legănare, totul era împietrit. Și totuși, schelăria scotea acum un scîrțîit aproape continuu, deși abia perceptibil. Un scrîșnet subțire-muzical, ce amintea de un vals.

Accelerando și apoi crescendo, se transforma în Tocatta. «Alcyon», corabia albă, cînta din toate încheieturile. In timpul Tocattei se auzîră și cîteva comenzi sonore, fericite, voci rezolute de tenor. Apoi deodată orice sunet se întrerupse, de parcă totul s-ar fi înecat în tăcerea lacului. Și voci profunde, ale întregului echipaj și ale altor bărbați, intonară **Missa solemnis**".

Am citat acest pasaj spre evidențierea unui „climat" liric specific, dominat de un fel de vizionarism fastuos și straniu, greu de tradus într-un limbaj străin poeziei. Creația, plasată sub semnul legendarului, înseamnă explozie uriașă, proiectare în etern. Prin ea omul se apropie de esențe altminteri neatinse. Gestul are semnificații mitice (și nu mistice), este costisitor și grandios ca orice aventură unică și decisivă : „Tîrziu, la fiecare, la un anume ceas, / Era sortit, în cercul cu semn voivodal, / Să intre cu cunună și arme de arcaș ; / O singură săgeată, săgeata de cristal" **(Arcașii)**.

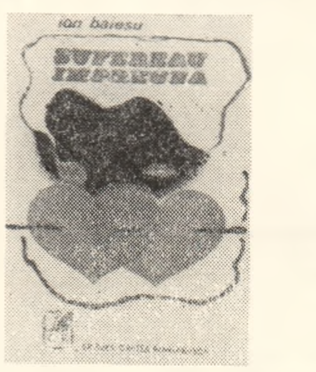
Din cele de mai sus se vede lesne cît de ambițios este acest al doilea volum al lui Mihai Ursachi. Comentînd debutul poetului, Ilie Constantin nota : „Structural autorul volumului **Inel cu enigmă** este un melancolic ciudat, de o superioară ironie. Baladele sale narează întîmplări derizorii, sub lumina unei lucidități lipsite de uscăciune". Diagnosticul este exact, dacă ne referim îndeosebi la prima carte ; el se verifică în parte în cazul celei de a doua. În **Missa solemnis** melancolia ușor ostentativă, fermecătoare, se subțiază, făcînd loc unui dramatism accentuat. Întîmplările inițial derizorii își modifică în linii mari esențele și, îndeosebi, aparențele (atitudine, ton), purtînd de astă dată pecetea unei grave responsabilități. Umorul, cu care poetul cocheta dezinvolt aproape de fiecare dată, este rezervat **acum** în exclusivitate pentru cîteva texte, puține la număr, savuroase și cumva, aici, inutile.

critica poeziei

Se conturează în **Missa solemnis** o serie de tentații care par a decurge din însuși specificul temperamental al poetului, dintr-o concepție clar definită despre creație. Și, pare-se, că aceste tentații încep să se contureze ca permanențe. Vizibilă este atracția spre lumi de mister subterane ori supraterestre, unde se află esențele rare ale începuturilor, „De mult m-am ascuns în adîncimi de apă / și m-am înecat în azur", spune poetul în **Scrisoare din urmă**. În același spirit, în altă parte, găsim un îndemn de coborîre în spații subacvatice spre regăsirea unor imperii cunoscute : „Acuma din nou mă opresc la fîntînă, / am fost pe aici, am mai fost noi vreodată, / un om rătăcit c-o pribeagă străină... / Am duce-n adîncuri o viață bogată. / / Acolo-s palaturi verzui și tăcute, / cu turnuri de apă, statui de rusalce, / făcliile ude și pletele ude, / verzuile plete de alge" **(O viață bogată)**. În **Cîntecul celui înecat** revine obsesia călătoriei spre zări îndepărtate, făcîndu-se simțite, ca urmare a aceleiași aventuri spirituale, unice și decisive de care pomeneam, accente rimbaldiene : „Iată beția de raze a zorilor, / Clopote rare, glas de opal, / Dorul de ducă al călătorilor, / sufletul meu vrea să vie la mal".

Și în **Missa solemnis** erosul e pus în vecinătatea derizoriului. „Derizoriu" este, de fapt, puțin spus. Dacă aventura spiritului este dominată de fascinația spațiilor, experiența erotică este victima timpului, a revenirii tîrzii, a irecuperabilului. **Odaia gingașei iubiri** relatează călătoria în timp, și „regăsirea" dincolo de moarte a cuplului. Duhul celui care a fost bărbatul găsește printre albele dantele ale patului „o grămăjoară de albe oseminte" — rămășițele aceleia care cîndva a fost femeia „cu trup de flori de vișin". Atmosfera poemului este evident bizară și deconcertantă : lumină, decor, toate aparțin unei lumi fantastice. Timpul a așternut peste obiecte familiare molima degradării violente. În final izbucnește ironia macabră : „Privii în jur — covorul e năpădit de ierbi, / În vaza cristalină în care-ți puneam frezii — / Șirag de perle negre, un ghemotoc de șerpi ; / Prin vechi păienjenișuri, bezmetici, huhurezii. / / Pe masa cu parfumuri, printre oglinzi și spelci — / Moluște lipicioase, / limacși molii și melci. / Și craniul celui care-am fost e pe noptieră, / Îl ții probabil noaptea în chip de scrumieră".

Mizînd (în amănunt și în ansamblu) pe subtile efecte de contrast, **Missa solemnis** oferă și cîteva piese de umor pur **(Descoperire lacustră, Din reveriile domnului R, Naturforschang)**, construit pe baza clasi-



ION BĂIEȘU

RENTIERUL LOCULUI COMUN. În Ion Băieșu se-nghesuie trei scriitori, care scot capul laolaltă sau pe rînd. Aceștia sunt : 1. un moralist, 2. un umorist, 3. un reporter. Ei joacă, prin rotație, rolul de teză, antiteză și sinteză. Adică : reporterul de pildă aduce teza, umoristul servește antiteza și moralistul vine cu sinteza. Așa se întîmplă bunăoară în mai vechea nuvelă Noaptea cu dragoste. **Situațiile celor trei nu sînt egale. Umoristul e de notorietate națională, tot românul știe de Tanța și Costel,** ea, **care nu citește cărți căci o adoarme,** preferă mai bine să cadă pe gînduri, el, **achizitor la ORACA, fante de Lehliu** cu caracterul stă foarte bine că mulți se miră de el cum de-l păstrează așa intact. **Cuplul, caricatură șarjată (dar nu din cale-afară) a mediocrității imbecile, a căpătat pregnanță de Stan și Bran. Tot umoristul e prezent în recent pornita rubrică „Teatru" la** Luceafărul, **unde, pînă la ora cînd redactez aceste rînduri (1-II-'72), Băieșu, vorba lui Călinescu despre Odobescu, „bate cîmpii cu grație" și cu irezistibil haz. Moralistul s-a văzut mai bine în teatru. Iar reporterul e pe cale de dispariție ; Băieșu a înțeles că „faptul de viață", ca și cultura, e ceea ce rămîne după ce uiți ce-ai văzut.**

Sufereau împreună *, **apărut în 1965, iese acum într-o ediție nouă, „revăzută" și... amputată. Din motive de spațiu sau din exigență, Băieșu scoate bucata** Mama s-a îndrăgostit. **Ceea ce probează că uneori un volum e ca și o groapă : cu cît scoți, cu atît e mai mare. Și cred că dacă ieșeau** și Papuc **și** Meciul de adio, **volumul se făcea mai** adînc **(fără nici o glumă) : mai bogat în substanță, mai dens în viață.** (Papuc, **moment din viața unui cal, fiind o schițuliță à la Velea, iar** Meciul de adio, **o pateticizare cam umflată a situației că un fotbalist, în urma unui accident de muncă, nu poate băga golul minunat. Cu eforturi supraomenești, totuși, îl bagă).**

Interesante sunt schimbările operate de Băieșu în prozele sale. De altminteri, el este foarte dedat revizuirilor și remanierilor. Chiar de curînd am citit în România literară **sceneta** Excrocii în aer liber **care nu e decît o reluare a bucății** Suferință în doi **(din volumul** Umor, **1970) cu finalul modificat. Și în tomul despre care scriu, tot finalurile sunt calul de bătaie al transformismului. La sfîrșitul nuvelei titulare, fraza „De ce nu-i lăsaseră să sufere ?" devine „Spre dimineață, Benone izbucni în plîns : Nenorociții ! Ce-au avut cu noi ? De ce nu ne-au lăsat în pace ?" (mai obiectiv și mai zguduitor, s-ar zice) ; povestirea** Chițimia **se termina sec și** happy, **personajul principal scăpa, în 1965 de vizitele halucinante ale fantomaticului Chițimia. În 1972, finalul s-a făcut** deschis, **sugerînd repetarea ciclică a necazului. Ultima frază din schița** Papuc **era „— Nu-ți face gînd c-ai scăpat, mîine oricum te ia mama dracului !" acum ea s-a îmbogățit așa: „Nu-ți face gînd c-ai scăpat, idiotule, mîine oricum te ia mama dracului !"**

N-o să spunem, cu Caragiale, „să se revizuiască, dar să nu se schimbe nimic", totuși eram mai liniștiți dacă pe coperta acestei a treia tipăriri scria clar : ediție definitivă.

critica prozei

În orice caz, transformările sunt mici, „părul" și nu „năravul". Băieșu e același, chiar dacă între timp calul Papuc a devenit „idiot". Nuvelele sale se citesc ușor și cu plăcere. Ele au fie suspense (Maiorul și moartea — **un micropolicier alert ;** Chițimia — **radiografia unei obsesii psiho-patologice, în registru burlesc), fie observație socială severă** (Fătu și Pisică — **Fătu un Mitică Blajinu la țară, simpatic și memorabil, chiar dacă are rude prin D. R. Popescu :** Treizeci și opt cu doi — **cea mai bună piesă „serioasă" a lui Băieșu : atmosfera de spital excelent fixată, cu mizeria fiziologică dar și, din păcate, morală, de acolo, doctorul Mitică, un Intransigent, un absolutist al onestității, periclitîndu-și platforma profesională din prea multă cinste și ratîndu-se în rest), fie vigoare în surprinderea psihologiilor — limită** (Acceleratorul), **fie, pretutindeni, vervă în insinuarea mașinalizării, stereotipării oamenilor, a tembelizării lor sub acțiunea poncifelor contagioase** (Sufereau împreună **ș.c.l.). N-am putea spune că lui Băieșu nu-i reușesc momentele încordate, grave — ar fi fals. Dar dedesubtul acestora mocnește, ca un** diable au ressort, **zglobiciunea lui Băieșu care abia așteaptă să țîșnească sarcastic. Funciarmente, el trage spre zeflemea, dă însă peste subiecte care-l** strunesc, **îi alungă forțat rictusul — povestirile sobre. Plutește, în toate, o bună-dispoziție a autorului care, chiar în situațiile foarte** albastre, **se simte că abia se reține să nu scape un „banc" (gen în care e maestru, produsele sale fac ocolul țării). Iată o frază sobră foarte „băieșu" :**

„Fătu mîncă o zeamă de culoare roșie, prin care pluteau circa **(s. gp) zece frunze, și niște brînză cu mămăligă". Acest contabilicesc, costelesc „circa" vorbește limpede de obsesia pe care o are Băieșu, în stil și în materia de viață folosită : obsesia clișeului. A vorbirii-șablon, a gestului-șablon, a vieții-șablon. Aproape în fiecare personaj al său doarme o Tanță sau un Costel. Iată cum vorbește un Benone : „Ce-am putea face noi, Genica, în folosul oamenilor ?" Iată cum vorbește autorul, care — madame Bovary c'est moi ! — se preface a fi Tanța : „Același proces sufletesc se petrecu aproximativ și cu Genica. Ea trecu la o suferință acută și profundă, pusă în slujba unui scop precis". Ceea ce la început era adaptare, mulare, ajunge la Băieșu** altera-natura — **și-l prinde. Împreună cu Mazilu, el este la noi cel mai iscusit exploatator estetic, Daninos ilfovean, al locului comun, al clișeului de cuvinte și de fapte, al limbajului și comportamentului de larg consum.**



VAL GHEORGHIU

UN NĂSTRUȘNIC. Val Gheorghiu este pictor. Un pictor de talent, și dacă n-are încă succesul pe care-l merită e pentru că nu știe să se pună în valoare. E un bărbat care peste cîțiva ani va fi între două vîrste, chipeș și dandy, **dotat cu o figură de clubman londonez afabil și distrat, și cu un umor jovial năstrușnic, întotdeauna tonic. Omul pozează într-un Socrate ghiduș, des derutat, contrariat, uimit de lucruri care pe nimeni alt-**



MARIAN POPA

Primul de acest gen la noi, **Dicționarul** întocmit de Marian Popa este de o indiscutabilă utilitate. Intrebarea de principiu care se ridică este din ce unghi privim o asemenea întreprindere. Din perspectiva metodei de elaborare (are adică autorul o optică unică ?) sau din cea a judecăților critice conținute ? Cea de a doua alternativă mi se pare ineficientă. Fatalmente, tehnica alcătuirii unui asemenea dicționar impune simpla înserare a judecăților critice, imposibil de argumentat în spațiul cîtorva rînduri. Dicționarul enunță, nu demonstrează, el își trage substanța în primul rînd din adunarea unor date relativ neschimbătoare, în cazul de față schițele bio-bibliografice. Desigur, cu o opinie ori alta poți să nu te declari de acord, dar a-i refuza lui Marian Popa dreptul la un punct de vedere e tot una cu a nega dicționarul și a nu-i înțelege utilitatea practică. Ce e drept, e drept: articolele degajă un scepticism nedisimulat. Exceptînd cîteva ocazii, autorul nu se arată prea darnic cu laudele. Și, chiar atunci cînd nu neagă cu brutalitate, el lasă să se strecoare printre rînduri multe și serioase rezerve. Se putea însă altfel ? Epoca pe care ambiționează să o cuprindă în aproape 700 de pagini este, prin forța lucrurilor, în plină devenire. De unde și riscurile categorice pe care și le asumă Marian Popa, cartea putînd trezi o mie și una de suspiciuni, mai ales că majoritatea celor glosați se află printre noi, sînt nu numai prezențe literare, ci și fizice. Atitudinea rezervată era cea mai nimerită cu putință, căci nu poți ști dacă cineva, care pînă acum n-a dat cărți de excepție, nu o va face mîine. Sau viceversa. Meritul autorului este de a fi găsit **tonul potrivit** pentru dicționar : sec, lapidar, aparent neutru (obiectivitatea deplină, greu de conceput cînd e vorba de opera unui singur ins, l-ar fi transformat într-un simplu sac de informații fără interes decît, poate, pentru arhivari), dar și subtil, polemic, insinuant prin plasarea, ca din întîmplare, a cîte unui amănunt biografic sau epitet echivoc.

Ceva mai neclare sînt lucrurile cînd e vorba de criteriile în virtutea cărora este operată selecția. Nelămuririle pleacă de acolo că Marian Popa adoptă, zice el, „un criteriu formal", acela al „realității volumelor tipărite" **(Avertisment**, p. 6), pe care — peste numai o frază — îl transformă într-unul valoric. Ce altceva vrea să însemne „eliminarea" celor „cîteva sute de scriitori meteorici" ? Inconsecvența decurge din labilitatea principiilor selecției. Să admitem, totuși, că cei „cîteva sute" au fost omiși pe bună dreptate (deși panorama literaturii române de azi, ca și a oricărei alte literaturi, nu se constituie numai din valori). Dar ce înțelege Marian Popa prin „scriitori meteorici" ? Probabil că Mircea Damian **(Rogojina** 1945) și H. Bonciu **(Requiem** (poeme), 1945), sînt, pentru el, „meteorici", de vreme ce lipsesc din **Dicționar.** Mă întreb atunci : oare Cornel Bozbici, C. Argeșanu, Ion Calovia, Sarina Cassvan, Cezar Drăgoi și chiar Petre Luscalov, prezenți la literele respective, nu sînt cel puțin la fel de „meteorici ?" Echitabil ar fi fost să-i treacă pe absolut toți. Un dicționar literar nu poate avea la bază decît criteriul **existenței** de librărie ; criteriu „formal" fără doar și poate, mult mai riguros însă decît cel ținînd de meteoriți. Că unul ți se pare mai scriitor decît altul, aceasta e de acum o cu totul altă problemă.

critica criticii

Exceptînd deci sutele de „pierduți din memoria literaturii" (sau a lui Marian Popa), **Dicționarul** ar trebui să-i cuprindă pe toți cei care au publicat volume după 1944. Sînt incluși, din generațiile interbelice, Arghezi, Bacovia, Călinescu, Cezar și Camil Petrescu, Sadoveanu ș.a. Lipsesc în schimb cu totul inexplicabil, Ionel Teodoreanu **(Masa umbrelor,** 1947 ; **Zdrulă și Puhă,** 1948), Al. O. Teodoreanu **(Berzele din Boureni,** 1957), Ion Barbu, Dan Petrașincu **(Copilăria cu umbre,** 1944, **Timpuri împlinite,** 1947) ; **Un mare poet al libertății A. S. Pușkin,** 1949), Damian Stănoiu **(Cartea pustnicilor,** I, II, 1945 ediție definitivă ; **Doi colegi,** 1947). Și dacă tot sînt menționați Petre Luscalov și A. Toma, ce rațiuni pot justifica absența dramaturgului Ion Luca și a lui Nicolae Mărgineanu (din cărțile căruia amintesc doar pe ultimele două : **Sub semnul omeniei,** 1969 ; **Psihologie și literatură,** 1970) ? Mai departe : apar Ilie Tănăsache și Mihai Bărbulescu. Unde sînt însă Matei Gavril, Emil Brumaru, Alexandru Papillian Adi Cusin și Mihai Ursachi ? Am înțeles, în fine, din **Avertisment** de ce Ioanichie Olteanu și Eugen Schileru, care n-au publicat nici un volum, figurează în **Dicționar.** Dar ce caută în el Magdalena Popescu, căreia nu i se potrivesc în vreun fel explicațiile adecvate celorlalți doi ? Asta tot consecvență se cheamă ?

Să fiu bine înțeles : nu vreau să-i caut, cu orice preț, nod în papură **Dicționarului,** cu atît mai mult cu cît omisiunile amintite (ori altele) sînt omenește explicabile. Dar, dacă este riscantă și neconcludentă aprecierea unei asemenea cărți din unghiul subiectiv al opiniilor critice, nu la fel se întîmplă cînd e vorba de metodologia alcătuirii ei. Dacă Marian Popa n-ar fi publicat **Avertismentul,** lucrurile ar fi fost și mai confuze. Poate că, atunci, convins că selecția stă sub semnul valorii, aș fi descoperit destule hibe în acest sens. Sau, poate, dimpotrivă, i-aș fi reproșat lipsa criteriilor, chiar implicate. Dar **Avertismentul,** de bine, de rău, există și nu-i pot trece cu vederea inconsecvențele interne, pe de o parte, nerespectarea pînă la capăt a nici unui criteriu, pe de altă parte. Și dacă observațiile de mai sus sînt departe de a știrbi valoarea acestei remarcabile apariții, pe care — la o eventuală viitoare ediție — o sper mult mai riguroasă și mai fără omisiuni, ele atrag în schimb atenția asupra unui fapt esențial : acela că, dincolo de proprietatea definițiilor, un dicționar rămîne prin fermitatea principiilor și neabătuta lor respectare.

Condiția romanului denotă bunăvoința de-a dreptul mișcătoare a autorului de a scrie despre roman, lecturile întinse, dar — din păcate ! — și lipsa flagrantă de idei. Ori, într-o carte în care atîtea pagini sînt consacrate lui Flaubert, Proust, Joyce, Broch și „noului val", mi se pare inadmisibil să nu găsești măcar o idee originală. Subiectele abordate sînt, trebuie să recunosc, tentante. Ce folos ? După un **Argument** înțesat cu dihotomii vulgarizatoare, Traian Liviu Birăescu își propune să mediteze la **Condiția romanului** (de unde și titlul volumului), pe care o găsește, în sfîrșit, în valorile **timpului. Sociologia romanului** ridică problema structurii romanești în societatea socialistă, pe care o lasă fără răspuns pen-

cei tehnici a surprizelor. În altă parte rostirea este voit nonşalantă şi lapidară, deşi se spun lucruri grave : „În ce priveşte lecturile sale, pot spune / că îl evită pe Sextus, şi nu cercetează originea plantelor. // Despre femei nu gîndeşte nimic ; despre moarte la fel. / Erorile sale, mistuitoare, / le cîntăreşte cu fructele mari / ale singurătăţii" **(Cîte ceva despre agricultor).**

Parfumul de modernitate pe care îl emană poemele lui Mihai Ursachi decurge (într-un fel, paradoxal) dintr-o căutată (pe alocuri) expresie desuetă care se suprapune peste viziuni insolite şi îmbinări rare de cuvinte. Alături de neologisme „en vogue" vom găsi mostre de lexic arhaic precum „schiptru", „pogoară", „stuh", „irumpe" sau de forme flexionare arhaice „mătăsile", „ruini", „palaturi".

Comentariul unor astfel de texte echivalează în multe privinţe cu o degradare. Există în ele o impresionantă forţă metaforică, o savantă distribuire a efectelor stilistice, amîndouă ostile din multe puncte de vedere perifrazei critice. Vreau să subliniez prin aceasta că ne aflăm în faţa unei poezii de o alură deosebită care, evitînd evidenţele plate, mizează pe sugestia „limpede", neforţată, pe rigorile unei gîndiri însetate de profunzimi, pe surprizele inteligenţei rafinate.

Mihai Ursachi este în multe privinţe un romantic întîrziat, conştient de faptul că poezia nu înseamnă „erezie", ci asumare. Ceea ce fusese afirmat de **Inel cu enigmă** este confirmat de **Missa solemnis.**



ION MURGEANU

Ion Murgeanu este un optimist. Crede în cuvinte şi încearcă să impună cantitatea drept condiţie şi posibilitate de exprimare. Generozitatea verbală se suprapune peste un flux de idei şi imagini prolifice.

Poetul îşi iubeşte ţara şi îşi mărturiseşte pasiunea fără ezitări: „Ţara (...) poate fi pretutindenea, dar ţara aceasta e / Cea mai frumoasă şi mai iubită pentru că are hotare de zei". **(Ultimul cînt)** ; închină imnuri omului, extaziat fiind de măreţia lui : „N-ai cerut adăpost nimănui, chiar dacă dinţii vor roade din tine, / Căci tu eşti prea înălţător, avînd nu numai harul plăcerii, / Dar şi pe cel al suferinţii. Tu unică distanţă de la umilinţă / Şi pînă la mîntuire !" **(Al şaptelea cînt)** ; crede în forţa compensatorie a poeziei : „Uriaşe armate de viermi rod în mine, dar glasul nu mi-a secat, / Şi nici în intuiţia cîntecului" **(Al cincilea cînt).**

Fiecare dintre poemele din **Confesiunea** conţine o idee principală, enunţată limpede, în jurul căreia sînt încercate variaţiuni, sînt descifrate implicaţii, se fac precizări. Atmosfera e sănătoasă, senină, dilemele sînt rare. Poetul pare a nu împărtăşi opinia curentă potrivit căreia poezia este expresia lapidară a unei abundenţe de sensuri. Poemele sînt construite pe principiul reacţiei (verbale) în lanţ. Au o construcţie complicată din pricina ramficaţiilor şi a divagaţiilor fie imagistice, fie ideatice. Pe această imensă suprafaţă de nisip verbal apar cîteodată oaze de lirism proaspăt.

Daniel DIMITRIU

---

cineva nu derutează, nu contrariază şi nu uimesc. E, în aceasta, un melanj conştient de inteligenţă şi candoare.

De atlfel, şi parte din pictura lui Val Gheorghiu are ceva de parafrază a picturii naive. El zugrăveşte voit naiv, face nişte omuleţi schematici, mici şi lungueţi, cu figuri grave şi puerile sub nelipsitele băscuţe ca nişte pungi de gheaţă, şi în jurul ocestor omuleţi rigizi şi miraţi plutesc nişte baloane bizar colorate, totul în tonalităţi de basm visat, crem, bleu, vernil, roz, alb, liliachiu — culori incerte şi blînde pentru o lume ingenuă şi suavă.

Cărţulia scoasă la „Junimea" cu o copertă pe care şi-o putea face singur mai bine, aşează în cuvinte atmosfera picturii. A picturii sale şi a picturii celor despre care zice. S-ar spune că Val Gheorghiu face critică plastică impresionistă. Nu. El vorbeşte mustos, şi păstos, de nişte case, ori de nişte oameni, ori de nişte fapte, ori de nişte stări, ori de nişte pădure, ori de nişte dragoste, ori de nişte cer — şi apoi, mirîndu-se sau făcîndu-se că se miră, descoperă că toate acestea sînt pe o pînză care e-ntr-o ramă care e-ntr-un muzeu. Se miră atît de ingenuu şi candid, încît îşi încheie volumaşul cu o programatică apologie a mirării, din care dăm două rînduri : „mirarea e o stare de maximă sinceritate... ; mirarea nu e, cum s-ar crede, un facies patetic prin încremenire ; resorturile bunei mirări stau în afunduri, pregătind în taină momentul înţelegerii". Aşadar, dacă Val Gheorghiu face critică plastică, apoi o face cu mirarea de a vedea că realitatea seamănă atît de mult şi totuşi atît de vag cu pictura, iar cuvintele atît de vag, şi totuşi cît de mult, cu realitatea.**

Culorile lui Val Gheorghiu, cu suavitatea, ghiduşia şi flu-ul lor sînt prezente în cuvintele sale. Să lăsăm, puţin, lumina să treacă prin aceste vitralii :

„Circul nostru avea renume, pentru că ştiam, în zburda noastră, să facem tumbe bune şi repezi, să ne căţărăm pe trapezi, să ne împiedicăm şi să cădem cu nasul de pămînt..."

„Meşterii cei mari din Flandra pictează pentru totdeauna, rîd şi beau bere proaspătă, şi-l molipsesc pe oaspete de veşnicie. Ingăduiţi, flamanzi dumneavoastră, să ne luăm meşterul acasă, zice ucenicul în sarică. Ne e dor de el, n-avem cu cine ne hîrjoni şi picta. Bunul meşter Baba mai dă o halbă pe gît, salută pînă la pămînt gazdele de cinci sute de ani şi se întoarce acasă..."

Val ştie să facă poezie în proză, aşa cum face lirism pe pînză. Crochiurile sale sunt un echilibru labil între proză şi comentariu. Sunt la mijloc de drum între confesiuni de plastician şi notaţii de prozator.

Nu lipseşte patetismul :

„Iată aici un popor care şi-a scris istoria în lemn ; adesea, nici măcar în lemn, ci în frunză. Frunza nu ţine cît lemnul, dar cîntatul din frunză a fost deprins din tată în fiu şi deprinderea aceasta e tare cît lemnul, deci e tare cît piatra".

Aşadar, depărtîndu-ne şi privind aceste diafane pînze de cuvinte, ce putem spune, global, despre făcătorul lor ? Luat foarte în serios, Val Gheorghiu e un rafinat cu visul simplităţii pure şi fruste. Fraza sa e forţat naturală, savant orală, aşa cum tuşa sa e copilăresc de gingaşă şi pastelată. E un spirit întemeiat pe multă candoare şi ingenuitate (chiar şi în sensul de „fără gen"). Ingenuitatea îl duce la un eclectism, o dulce învălmăşeală a substanţei. Nu se poate spune întotdeauna exact despre ce scrie el. Acest spiriduş sobru care filosofează, Puck meditativ, iese din graniţele fatal colţuroase ale tablourilor, face cîteva tumbe bune, şi priveşte ţintă tăcerea, rîsul, pădurea, toamna, Sărăria, oraşul, teatrul, Macoveiul, mirarea, pînzele. Privirea sa — ca şi scrisul — are un calm tandru, există în crochiuri o muzicalitate unduioasă a spuselor şi văzutelor. Apropo de aceasta, trebuie să afirmăm apăsat că Val Gheorghiu e un foarte bun stilist, un matein bijutier de vorbe.

În spiritul acestei cărţulii de năstruşnică nostalgie şi fină disecţie de culori, cărţulie care nu consacră ci odihneşte, nu convinge ci tulbură, nu impune ci strecoară, sfătuim : a se citi sub soare. În toate sensurile.

George PRUTEANU

Notă. Rugăm pe toţi autorii care ar dori sau cărora nu le-ar displace să fie comentaţi la această rubrică să trimită pe adresa redacţiei — conform unei statornicite tradiţii — volumele lor.

* Sufereau împreună, „ediţia a III-a, revăzută", ed. Cartea românească, 1971, 265 pp.

** Arlechin în iarbă, ed. Junimea 1972, 143 pp.



TRAIAN L. BIRĂESCU

este decît o sumară incursiune în istoria romanului autohton, ale cărei concluzii ar putea fi sintetizate astfel : a) romanul românesc împacă fericit tradiţia cu inovaţia ; b) el este un seismograf al vieţii, dar în această direcţie e încă dator. **Sociologia adaptării în romanele lui Marin Preda** se remarcă prin încheierea argumentată mai înainte cu citate din Jean Duvignaud şi Lucien Goldman : „Personajele romancierului îşi cîştigă un profil caracterologic şi o individualitate distinctă pe măsură ce ele întruchipează, cu mai multă pregnanţă, un tip social" (p. 239).

Esenţa **Condiţiei romanului** o formează strîngerea între două coperţi a opiniilor curente ori mai vechi despre o chestiune sau alta. Şi, sub acest aspect, întreprinderea lui Traian Liviu Birăescu e cum nu se poate mai onestă. Să vedem însă pe viu cum lucrează autorul (exemplul ales poate fi înlocuit la nevoie cu un altul). A doua parte din **Romanul ca instrument de cunoaştere** debutează optativ. „Ar fi interesant să se încerce un istoric al evoluţiei procesului de cunoaştere în romanul modern" (p. 41). Ar fi, e drept, cum nu se poate mai interesant ! La Balzac, aflăm mai departe, e vorba de o cunoaştere socială, nu individuală (urmează, spre dovedire, un copios citat din Taine). Dar şi Tolstoi era tentat de frescă, numai că eroii săi „îşi pun întrebări, uneori de natură metafizică" (p. 42). Şi, ce păcat, experienţele lor metafizice sînt programatice, „cum observa, cu subtilitate şi temei, Georg Lukàcs" (p. 42). Alta-i situaţia la Dostoievski, care e „precursorul autentic al romanului de cunoaştere" (p. 42). Sigur, nu putem accepta apropierea „de-a dreptul naivă" făcută de Albérès între Dostoievski şi Bernanos. Ea „trebuie repudiată" (p. 42). Mult mai justă e caracterizarea lui Lukàcs (urmează citatul, p. 43). „Dar există cunoaştere şi cunoaştere". (p. 43). Flaubert opera o cunoaştere externă (urmează „argumentul" din Sainte Beuve) şi lui i se potriveşte foarte o observaţie a lui Valéry (citată pe aceeaşi pagină apud. Günter Blöcker). Eroii lui Dickens au fost perfect înţeleşi de Lukàcs (citat p. 43). La Dostoievski accentul cade pe avatarurile conştiinţei, cum scria şi Camus în **Mitul lui Sisif** (cit. p. 43), ş.a.m.d., ş.a.m.d.

Două constatări se desprind din această rezumare excesivă dar fidelă :1) Traian Liviu Birăescu transferă discuţia asupra romanului spre comentatorii acestuia. El eludează cu bună ştiinţă analiza operelor, preferînd marginaliile la exegeze. Că aşa stau lucrurile se poate vedea şi din altă parte : Un studiu purtînd titlul **Ce e viu şi ce e mort la Flaubert** face numai două trimiteri la textele flaubertiene ; un altul **Hermann Broch şi problematica axiologică a romanului,** numai una, pentru ca **Marginalii la Ulysse,** dincolo de citatele din **Portret al artistului în tinereţe,** să nu se poată lăuda cu vreunul (şi, totuşi, marginaliile — se zice — sînt la... **Ulysse !).** Nu neg, „războiul" cu exegeţii e util, dacă propria ta cercetare e de natură să-ţi furnizeze argumentele în dispută. Dar ce soi de dispută e aceea în care marile probleme ale unei cărţi le scoţi numai din comentariile preopinenţilor (pe care nu uiţi, fireşte, să-i combaţi), iar nu dintr-o atentă analiză a textului în dezbatere ? 2) Traian Liviu Birăescu este onest, în înţelesul că citează absolut tot, dar cu onestitate şi fără idei e greu să încropeşti o carte intitulată atît de promiţător.

Al. DOBRESCU

tru a trece la cîteva consideraţii despre personaj. **Romanul ca instrument de cunoaştere** vine să redovedească o idee-loc comun, cu argumente psihologice, sociale şi politice. **Valenţele realismului în romanul românesc contemporan** nu

---

DESPRE NOI ŞI ALŢII

Ultima carte a scriitoarei franceze Nathalie Sarraute se numeşte Îi auziţi ? *şi este un roman foarte asemănător ca structură epică prozelor „noului val" („romanul dedramatizat, dezindividualizat, delocalizat" cum îl definea Gaëtan Picon) a cărui modă a marcat literatura europeană a deceniului trecut. Această poveste fără istorie, adică fără acţiune şi caractere în sensul literar obişnuit, vrea să confrunte două generaţii, părinţi şi copii, aparţinînd aceluiaşi mediu social : burghezia intelectuală a societăţii denumite, cu un termen aproximativ dar împămîntenit, societate de consum.*

Problema, pe care cartea o ridică fără să-i propună dezbaterea, este „conflictul generaţiilor", fenomen real şi îngrijorător pentru societatea care-l înregistrează, luat pe larg în discuţie şi pe toate feţele de mulţi filozofi contemporani. Aici fenomenul e descris într-un stil imobilist ca o panică psihologică în faţa unui seism presimţit, avansînd prin „tropisme", inevitabil şi fără ieşire : teroarea părinţilor în faţa cascadei de rîs a copiilor de la etajul superior, un rîs fără stăpîn şi fără scop.

Terminologia marcusiană, sau oricare alta, acordată acestei fronde juvenile care deconcertează lumea adultă a „establishment"-ului ţărilor capitaliste dezvoltate, nu este generalizantă la perioada revoluţiei intelectuale din deceniul al şaptelea al secolului nostru, care s-a caracterizat prin căutarea unei politici mic-burgheze a „căii a treia", cu un caracter de clasă echivoc. Ea a fost şi rămîne insuficient de clară, deşi în unele din manifestările sale de „contracultură" se pot căuta germenii unei noi culturi, compatibile cu un program revoluţionar.

Reluînd dezbaterea pe această temă, criticul american Gaylord Leroy scria nu demult în esseul său Contracultura perioadei anilor '60 *publicat în revista „Political Affairs", că în Statele Unite filozofia marxistă „continuă examinarea problemelor ideologice fundamentale" legate de acest fenomen calitativ nou în istoria culturii americane, pe marginea conceptului libertăţii gîndirii şi creaţiei.*

El porneşte de la constatarea că „este necesară, în primul rînd, o deosebire între conceptul de libertate care s-a dezvoltat ca o parte a revoluţiei burgheze şi conceptul care aparţine perioadei revoluţiei socialiste. Libertatea burgheză are tendinţa să însemne, între altele, dreptul de a face ceea ce fiecare doreşte, indiferent de implicaţiile acţiunii sale în cadrul contextului unei teorii examinate cu privire la om şi societate. In mod obişnuit, este vorba de o libertate anarhistă. Ideea călăuzitoare a libertăţii socialiste pe de altă parte, este legătura sa cu necesitatea, necesitatea fiind considerată ca proces de cauză şi efect, aşa cum acesta operează în societate, în individ şi în lumea naturală. Această versiune socialistă a libertăţii posedă un înţeles mai larg decît sensul său burghez şi conţine în el mai mult din înţelesul autentic al cuvîntului".

Autorul are în vedere că, pe parcursul aşa-zisei revoluţii intelectuale pe care o analizează, propaganda culturii oficiale majoritare a ţintit adeseori mai cu osebire spre politica culturală a ţărilor socialiste, înfăţişată ca „un monoteism totalitarist" din care orice critică ar fi exclusă, şi el combate această poziţie arătînd că, în chip firesc „concepţia matură despre libertate, într-un cuvînt, nu înseamnă să se accepte totul fără simţ critic, dimpotrivă, într-o mare măsură critica este acceptabilă şi de dorit. Dar, alături de critica făcută, scriitorul trebuie să-şi impună un simţ al importanţei marilor transformări care au loc în epoca construcţiei socialiste". Iar pentru a pune punctul pe i, teoreticianul american opinează că atunci „cînd libertatea socialistă este prezentată în acest fel, riscăm să ni se spună că dacă insistăm asupra principiului după care critica trebuie pusă într-un anumit context, deschidem calea spre represiunea totalitară. Răspunsul cel mai important pe care-l putem da pentru a linişti aceste temeri, este să arătăm în mod clar că construirea socialismului are loc într-o situaţie în care organizaţia politică conducătoare deţine răspunderea nu numai de a trasa calea de urmat, ci şi de a construi pavezele necesare împotriva încălcării principiului centralismului democratic, că această organizaţie este formată din bărbaţi şi femei bine înrădăcinaţi în concepţiile despre lume ale marxismului, identificaţi cu clasa care este mai mult decît oricare alta răspunzătoare de schimbarea revoluţionară şi angajată de a duce la bun sfîrşit ceea ce ei consideră a fi cea mai uriaşă transformare din istorie. Aceasta reprezintă cea mai bună garanţie ce se poate da împotriva încălcării principiului libertăţii socialiste".

Trăind şi noi această experienţă, cu specificul creator şi de viaţă al naţiunii noastre socialiste, pentru noi umanismul socialist reprezintă un stadiu cognitiv şi activ în care problema eliberării şi demnităţii omului se pune nu numai abstract, dar şi în concret ; se au în vedere nu numai năzuinţele dar şi mijloacele istorice de trecere din imperiul necesităţii în imperiul libertăţii.

Scriam cîndva că în gîndirea noastră politică şi estetică au existat prea puţine cazuri de critici literare, sau ale unor opere şi tendinţe artistice, care să pornească de la criteriul apartenenţei artistului creator, la o generaţie sau alta. De asemenea, au fost rarisime cazurile unor poziţii intelectuale despărţite de realitate, sectare, mic-burgheze.

Dimpotrivă, literatura, teatrul şi filmul politic, în înţelesul lor artistic superior, au stat sub semnul fertilităţii. Alături de marele număr de debutanţi înregistrat în vremea din urmă, aproape toţi scriitorii şi artiştii noştri consacraţi, au dat, după Congresul al X-lea al P.C.R., măsura liberei desăvîrşiri a talentului lor. E caracteristică, în acelaşi timp, pentru climatul creat dezvoltării artelor în România, continuitatea pe care acesta a asigurat-o cu tradiţia, cultă şi populară, eliminînd unele atitudini de subestimare a tezaurului nostru clasic.

Un înţeles activ şi modern a fost dat şi relaţiilor culturale cu străinătatea, importului şi exportului de valori şi informaţii artistice, pe temeiul convingerii că nu există monopolism valoric şi că cultura universală este suma culturilor naţionale.

In acest mediu spiritual superior, crescut în ambianţa politicii culturale româneşti, unde nu e vorba de vreo „contracultură" iscată din „conflictul între generaţii", înţelegem că este vorba de un fel nou de cultură militantă, deschisă faţă de realitatea internă şi internaţională, *care să joace un rol activ în dezvoltarea individului ca om socialist, ca personalitate umanistă cu conştiinţa unei misiuni asumate, în procesul de făurire a unei lumi noi.*

În întîmpinarea Conferinţei naţionale a scriitorilor din ţara noastră, atunci cînd vom dezbate problemele actuale ale literaturii române, avem datoria să facem şi cîteva cuvenite distincţii în ce priveşte situarea poziţiilor noastre, ca scriitori umanist-socialişti, în sfera terminologiilor care circulă în literatura contemporană din alte ţări, despre ideologia noastră şi cîteodată chiar despre unii dintre noi.

Mihnea GHEORGHIU

Recitind memoriile lui E. Lovinescu

Amprenta personală, subiectivitatea chiar, conferă genului memorialistic, în anumite cazuri, un mai mare interes decît o relatare rece, de aspect obiectiv. Te aştepţi la revelaţii. Din motive de susceptibilitate, unii lasă ca memoriile lor să apară postum, cînd personajele vizate vor fi dispărut. Sînt posibile, în linii mari, două tendinţe, una mergînd spre idealizare şi mit, alta dînd curs resentimentelor. Goethe observa exact dilema memorialistului, care vorbind despre sine, pendulează între lirism şi adevăr ; evocat dintr-o anumită perspectivă, trecutul devine sursă de „poezie“, de unde un titlu semnificativ : **Dichtung und Wahrheit**. Ca să-şi probeze sinceritatea, Rousseau se autoprezenta, în **confesiunile** sale, în situaţii defavorabile. Dar de unde începe adevărul şi unde se încheie sinceritatea ? Existenţa unei personalităţi e, pe de altă parte, o succesiune continuă de reacţii întrerupte, disparate, dacă nu contradictorii, şi a scoate din **fragmentarism** anumite constante, se dovedeşte un lucru dificil. Care e unitatea de caracter la cineva, în aparenţă consecvent cu sine, în realitate nu lipsit de zig-zag-uri, de-a lungul mai multor decenii ? Una e tehnica însemnărilor zilnice, a jurnalului, scris „în căldură", ca justificare etică în cutare problemă de conştiinţă sau ca reacţie imediată (Titu Maiorescu, N. Iorga) şi alta călătoria interioară la distanţă de ani, cînd faptele s-au cristalizat în timp. Dramele vechi, în acest din urmă caz, neutralizate sau relativizate prin comparaţie cu altele, stimulează cunoaşterea de sine ; retrospectiva se transformă într-un act de redimensionare a unui destin acum cunoscut. Eşti posesorul unei experienţe şi urmăreşti, dincolo de ambiguităţile cuvintelor, un adevăr cu aer de generalitate.

In practică, e riscant să atribuim memoriilor valoarea de document. Pentru aceasta, ar trebui să li se pretindă — condiţie fundamentală — autenticitatea absolută, expunerea adevărului nud. E. Lovinescu vrea să se explice, să justifice, să impună, încît autobiografia, voalată, se converteşte într-un amplu **pro-domo.** Nervozitatea devine, în mod curent, maliţie sau ironie. Publicate între anii 1930 şi 1941, la maturitate, cele patru volume de **Memorii** (ultimul cu titlul **Aqua-forte,** încheie, provizoriu, un panoramic ce urma să fie rotunjit într-un al cincilea volum. Zeci de profiluri, începînd de la 1900, profesori de la „Liceul Internat" din Iaşi, figuri din „ambianţa universitară", la Bucureşti şi Paris (contactele cu Faguet ; „doctoratul meu"), relaţiile cu diverşi scriitori dinainte de război, **„portrete şi scene din viaţa literară"** postbelică (în special climatul de la **Sburătorul),** se succed, în reconstituiri „pe bază de anecdotism psihologic şi de portretistică morală ; în linii mari, metoda din mai vechile **figurine** nu implică modificări radicale, totuşi pe parcurs, autorul a simţit nevoia unor precizări. Lovinescu este primul memorialist român care, ca autor, teoretizează inteligent despre problemele genului. „Purificarea prin despersonalizare", iată direcţia preconizată ; un transfer programatic de la tensiunea în conştiinţă, la trăsături „mai stinse", estompate, „mai amorţite prin stilizare, „semnificaţia sa psihologică (I, p. 10). Deci nu strămutînd interesul brut al faptelor în planul unui interes exclusiv psihologic şi în cadrul unei portretistice morale oarecum generalizată, dar nu şi abstractizată" (I, pp. 10, 12). Portretistică în sens complex, întrunind, „sub o formă viabilă, fuziunea observaţiei tăioase cu rezerva expresiei cruţătoare şi nuanţate" (II, p. 41).

Memorialiştii din secolul trecut, inclusiv memorialiştii „Junimii", erau preocupaţi de fapte, la modul pozitivist, făcînd cu precădere operă de înregistrare. Atent la elementul informativ, Lovinescu întîrzie cu voluptate la aspectele plastice, concrete, destinate să recompună o ambianţă, dar, în acelaşi timp, de observat interesul pentru anecdotă, aceasta putînd fi ridicată la o semnificaţie apreciabilă prin **„semnificaţia sa** psihologică" (I, p. 10). Deci nu anecdotă în sine, ci **semnificaţie,** iată dezideratul, scopul fiind orientarea către un anumit tip de portret. Apăsarea insistentă, pentru efecte scenice, pe note de caracter relevante, demonstrează la memorialist mai degrabă gust pentru şarjă decît dorinţa pătrunderii psihologice. Moralist amar, criticul îşi ia toate precauţiile să apară în faţa posterităţii sub masca unui ironist detaşat, sau chiar a unui observator clasic, obişnuit să cultive senitatea. Resemnarea, întîlnită frecvent şi în corespondenţă, e negreşit sinceră. Dar în ce măsură, creionînd portrete contemporane memorialistul este realmente drept ? Nu putem şti. Fixînd pentru posteritate figuri şi scene de la „Sburătorul", Lovinescu nu se poate obiectiva. Tonul de pledoarie pentru „sburătorism" transpare în accent, în paranteze polemice, deşi criticul detestă spiritul partizan. Nici un alt critic (cu excepţia lui Maiorescu) şi nici un alt cerc literar nu sînt menajate.

Cît timp reconstituirile de cadru se bazează pe anecdotă, memorialistica lovinesciană pare a se situa în brazda unui G. Panu ; în orice caz, exemplul memorialiştilor „Junimii" a constituit un impuls ; după amintirile privitoare la „Junimea" nici o altă grupare literară de oarecare importanţă, cu excepţia aceleia de la „Sburătorul", n-a avut însă un memorialist de prestigiul şi, în acelaşi timp, de talentul lui Lovinescu, unul din reprezentanţii de prima mărime ai genului. Reflecţiile despre oameni, prin mijlocirea celor evocaţi, nu tind, ca la Vianu, spre generalizare ; temperament solitar, înfrîngîndu-şi cu greu tristeţea, sceptic în genere, Lovinescu se confruntă cu fiecare individ în parte ; faţă de aceia care, ca Iorga şi Pîrvan, au ajuns rapid, ajutaţi de împrejurări, în fruntea tuturor, memorialistul abia îşi ascunde orgoliul rănit ; înfrînţilor din categoria lui Şt. O. Iosif le e rezervată o compasiune francă.

Incontestabil, Lovinescu ştie să stoarcă din anecdotă semnificaţiile cu ecou psihologic-etic ; acestora le dă utilizare unde nu te aşteptai, pigmentînd cu umor expunerea ; anecdota devine o dată apolog, altădată caricatură. Tehnica plastică a **colajului** atinge în savurosul capitol despre N. Iorga (de fapt, capitol despre ambianţa universitară antebelică) o certă virtuozitate. Deşi dotat cu o „memorie prodigioasă", savantul e un fantezist, care, încălzit, ignoră documentele : „un romantic al istoriei" iar în „critica faptelor şi a oamenilor un impresionist". Comparat cu Maiorescu, unul e „un arhitect solid, celălalt un poet romantic" ; istoricul voia să repete, în condiţii social-politice schimbate, lupta lui Maiorescu împotriva „formelor fără fond". Ca orator, Iorga, impresionează fără rezerve : la catedră el e un „animator", un artist, dominîndu-şi auditoriul printr-un dramatism ce „nu venea din acţiunea sa oratorică", din exterior, ci „dinăuntru". Nu vorbea „un singur om", ci doi, trei, catedra devenea o mică scenă, pe care se juca un „guignol", uneori naiv, totdeauna însă viu şi interesant". In pagina scrisă, acelaşi tumult liric : „informaţia parazitară se răsfaţă trufaş, fără procedeul eliminării metodice, ci cu o risipă de fişe scăpată dintr-o vastă bibliotecă, pe o rază de lună, într-o noapte de Walpurgis". Lovinescu însuşi, contaminat, aprins, deşi pornind de la date verificate, le topeşte în cuptorul imaginaţiei, dînd despre Iorga pagini de cea mai bună **literatură.** Pagina de început, în care „se prăbuşeau Tocilescu, Urechia, Xenopol şi chiar Hasdeu", momentul în care „se despica pămîntul", lăsînd să apară triumfător N. Iorga, e magistrală şi, fără îndoială, i-a servit ca model lui Călinescu în portretul consacrat istoricului. Similitudinile sînt evidente. Pentru încheiere ni se rezervă o anecdotă cu un ziarist vienez ; după care, în vreo douăzeci de linii, destinul lui Iorga, violent contradictoriu, formează obiectul unei sinteze de o fină ironie. Antipatia, constantă, revine la suprafaţă în referinţele despre Iorga, risipite prin alte capitole. O dată ni se reproduce, maliţios, un dialog cu „tînărul apostol", întîlnit în bîlciul de la Fălticeni, înconjurat de admiratori ; altă dată fantoma istoricului, evocată într-o conversaţie „pe sub vechile Procuraţii ale Veneţiei", e prilej de nouă execuţie.

Nici Pîrvan, „îmbrăcat în negru ca un pastor protestant", nu e cruţat, cu toate că i se recunoaşte ştiinţa. Din obedienţa lui Pîrvan, tînăr, faţă de Iorga, se trag concluzii defavorbile pentru caracterul arheologului, nu lipsit altminteri, de orgoliu. Lucid, memorialistul recunoaşte, la timp, că inaderenţa etică nu-i lasă „minimul de simpatie, de care e nevoie pentru a fi judecător util şi imparţial". Reacţiile sînt defintive, nete, imposibil de revizuit, iar Sadoveanu intră şi el în categoria celor neagreaţi. De prozator, fost coleg de gimnaziu la Fălticeni, îl despart trăsături temperamentale : „tăcerea nesociabilă", „ermetică, definitivă, elementară", se confruntă cu „rezerva timorată", cu „viaţa claustrată şi supravegheată", în esenţă cu scepticismul criticului faţă de orice „iniţiativă de evadare".

Memorialistul este, în totul un om de elevată ţinută intelectuală, care-şi revendică de la latini interesul pentru expresia clară „liniară, geometrică, arhitecturală", iar de la „rasa" sa de moldoveni un anumit echilibru. Spirit de tip clasic, receptiv la noutate, cărturarul care a acoperit cu scrisul său „un vagon de hîrtie", care nu s-a încovoiat în faţa „miniştrilor" ce frecventau „Sburătorul", stoic în fond, a căutat, patruzeci de ani în şir, ca loc de regenerare, ambianţa copilăriei de la Fălticeni. Distanţat sufleteşte de Sadoveanu, la Lovinescu vibrează, în intimitate, o coardă lirică sadoveniană. In finalul celui de al doilea volum se aud, parcă, ecouri din încheierea la **Neamul Şoimăreştilor :** „Cititorii vor fi înţeles că în cadrele psihologiei din urmă intră şi autorul acestor **Memorii :** după lungul şi destul de frămîntatul periplu al unei jumătăţi de veac închinat exclusiv literaturii, a fost bucuros să-l refacă, abia acum trăindu-l, în paginile acestor două volume, scrise pe-ndelete, între brazii casei natale...".

Const. CIOPRAGA

obiectiv

REVISTE

LUPTA DE CLASĂ, 1/1972

În numărul 1/1972 al revistei Lupta de clasă, alături de contribuţiile de înaltă ţinută ideologică şi politică aduse prin studiile semnate de Manea Mănescu („Societatea socialistă multilateral dezvoltată, etapă nouă a revoluţiei economico-sociale"), Gheorghe Gaston Marin („Preţurile în ansamblul mecanismului de conducere a economiei"), Ion Şerbănescu („Contradicţiile şi rolul lor în dinamica dezvoltării societăţii socialiste"), remarcăm, din sectorul dedicat problemelor ideologice ale culturii şi învăţămîntului, articolul conf. univ. Cornel Pacoste, „Activitatea ideologică şi politică-educativă, componentă a vieţii universitare". Conceput în lumina obiectivelor trasate de Congresul al X-lea, precum şi în spiritul documentelor de partid din iulie 1971 şi al Expunerii tovarăşului Nicolae Ceauşescu la plenara C. C. al P.C.R. din 3—5 noiembrie 1971, articolul reliefează necesitatea „relevării esenţei sociale a creaţiei literare şi artistice, a sublinierii conexiunilor artă-morală, artă-ideologie, artă-politică etc". De asemenea, semnatarul atrage atenţia asupra obligativităţii unei „atitudini ideologice militante" în toate domeniile procesului didactic.

LUCEAFĂRUL, 5/1972

Numărul 5 al săptămînalului Luceafărul, la a cărui conducere se află acum poetul de elevată intelectualitate Virgil Teodorescu, poartă amprenta sobrietăţii şi a densităţii ideatice. Editorialul Vocaţia unităţii, semnat de Grigore Hagiu este un elogiu adus solidarităţii morale a poporului nostru. Edgar Papu se ocupă de fenomentul publicistic al „meselor rotunde", ce ia tot mai multă amploare în virtutea interesului suscitat de această modalitate vie a dialogului. Cu eleganţă disociativă, Al. Paleologu propune un răspuns la intrebarea „are curajul ca atare o valoare artistică ? Dar mai întîi, ce se înţelege prin curaj ?" Ilie Constantin susţine cu competenţă şi entuziast scepticism axiologic cronica literară. Mircea Martin îşi continuă ciclul de eseuri dedicat „psihologiei generaţiei". Spirituală şi înţepătoare rubrica susţinută de Ion Băieşu, „Teatru". Ultima pagină ne oferă o traducere, datorată lui G. Gafiţa, din John Steinbeck. „Luceafărul", ca să spunem astfel, are o austeră strălucire.

ROMÂNIA LITERARĂ, 6/1972

Un număr întru totul remarcabil, din care, neputînd cuprinde într-o restrînsă notă spaţiul celor 32 de pagini bine echilibrate, semnalăm doar : cele două „momente" de lirică a criticilor (Dumitru Micu şi Matei Călinescu, cu cîte un poem), opinia ponderată a lui N. Manolescu referitoare la „Cărţile cărora le spunem nu", eseul lui Al. Săndulescu despre „dialogul epistolar" dintre aceste două spirite atît de depărtate ca formaţie şi structură, şi totuşi atît de confraterne : Ibrăileanu şi Zarifopol, articolul lui Lucian Raicu Imposibila reîntoarcere, subtil fără sofisticare şi demonstrativ fără pedanteric consacrat lui Marin Preda, articolul de atitudine al lui Al. Piru împotriva „infirmărilor" la care e supus romancierul Călinescu, ş. a. Comunicînd observaţia că rubrica „Meridiane" este cam prea mozaicală, nu ştirbim cu nimic impresia de certă valoare pe care ne-a lăsat-o numărul.

O RUBRICĂ DENSĂ

susţine Dumitru Ghişe în pagina a doua a României literare. Cu dezinvoltură şi într-un spirit accesibil, autorul ne propune interpretări, sensuri ale unor chestiuni filozofice de cea mai înaltă speţă. Remarcabilă e tendinţa eseistului de a păstra chiar din cele mai elevate sfere ale ideilor, legătura cu realul imediat, cu viaţa aşa cum o ştim . .

eseu

Permanenţa clasicului

(urmare din pag. 1)

cunoştinţă care începe din copilărie, cînd poeziile, comediile şi cîntecelele sale comice au făcut parte din primele mele lecturi. In Iaşi, treceam de-atîtea ori pe lîngă casa lui, de pe strada care încă de pe-atunci îi purta numele, o casă cu o grădină nu prea mare, dar romantic ornată cu statuete, havuzuri şi boschete, de-a lungul unei terase cu stîlpi şi flori, gard în gard cu ograda bisericii Sfîntu Ilie, pe deasupra căreia Alecsandri, copil, asvîrlea pietre luîndu-se la întrecere cu prietenul său Vasile Porojan, aşa cum povesteşte el într-o scrisoare către Ion Ghica. Tatăl meu cunoscuse pe Alecsandri la Junimea. Povestea că, atunci cînd intra Alecsandri, toţi, cu Maiorescu şi Iacob Negruzzi în frunte, se ridicau, îl întîmpinau cu un afectuos respect şi făceau cerc împrejurul lui. După ce Alecsandri rostea cîteva fraze în româneşte, ruga pe ceilalţi să continuie cu el conversaţia în franţuzeşte, pentru că, zicea el : „Ii vine mai uşor". Ce lucru într-adevăr curios ! Alecsandri care cunoştea şi simţea mai bine decît oricine poezia populară, el care avea în chip adînc simţul nevătămat al limbii şi scria o românească sănătoasă, de nimic stricată, pe care atîţia dintre cei de astăzi ar trebui să o scrie, nu în ce priveşte lexicul ci în ce priveşte spiritul şi construcţia, prefera, cînd vorbea, limba franceză. Era, desigur, o obişnuinţă căpătată încă de pe vremea cînd învăţa la un pension francez din Iaşi şi era şi un obicei al unei părţi din societatea moldovenească a vremii. Admirabil este însă faptul că în scris el nu era deloc franţuzit, aşa cum erau, mai mult sau mai puţin, atîţia scriitori contemporani cu dînsul. Şi acum, să lăsăm calea atrăgătoare a digresiunilor personale şi să ne întoarcem la subiect.

Opera lui Alecsandri stă la temelia literaturii noastre moderne şi contemporane. Fără el, edificiul literaturii noastre moderne este de negîndit. Cu aceasta, valoarea literar-istorică a operei sale este de mult şi bine fixată. Dar întrebarea pe care o punem acum şi aici este alta. Ce rămîne, indiferent de situarea sa în epocă, din Alecsandri ? Alecsandri a inaugurat, alături de Costache Negruzzi, proza artistică românească. Cînd recitesc Bucheţiera de la Florenţa, Istoria unui galbăn, Iaşii în 1844, memoriile de călătorie, amintirile sale din misiunile diplomatice, preţuiesc şi astăzi, ca şi acum cincizeci de ani, fără nici o constrîngere de istorie literară, construcţia echilibrată, armonia frazei, siguranţa naraţiunii şi acea calitate pe care francezii o exprimă cu calificativul „attachant". Excelentă proză ataşantă este proza lui Alecsandri, din care sînt ispitit să citez multe pasaje.

Cu instinct teatral şi cu un meşteşug înnăscut dar şi perfecţionat, după modelul unor autori comici francezi, Alecsandri a dat cîteva comedii excelente. Interesul faţă de aceste comedii este de două feluri. In ele avem un tablou, nu prea vast, desigur, dar foarte viu, al societăţii româneşti orăşeneşti dintre 1840 şi 1865. Din Coana Chiriţa, din Iaşii în carnaval, din Piatra din casă şi din altele, precum şi din scenetele comice, aflăm o mulţime de amănunte expresive cu privire la felul de a vorbi, de a trăi, de a judeca, al oamenilor de pe vremea aceea. Aceste amănunte sînt rezultatul unei observaţii sigure. Şfichiul satirei se face simţit de multe ori în piesele lui Alecsandri, în comedii, dar şi în Sgîrcitul risipitor, piesă la hotarul dintre comic şi tragic, foarte interesantă şi astăzi. Inaintea lui Caragiale, Alecsandri a descris cu vigoare satirică aspecte ale prefacerilor pe care le provoca, în societatea românească a vremii, introducerea, uneori în grabă şi fără măsură, a formelor civilizaţiei occidentale. Tribunescu, personaj din Sgîrcitul risipitor, vorbeşte ca Rică Venturiano al lui Caragiale, mai exact Rică Venturiano, posterior cu vreo douăzeci de ani lui Tribunescu, vorbeşte în stilul acestuia.

Satira lui Alecsandri este făcută cu voie bună, fără insistenţa usturătoare a lui Caragiale. Amărăciunea prelungită şi ciudoasă nu stătea în firea lui Alecsandri. Indignarea sa lua întotdeauna o formă domoală, fără sarcasm, fără violenţă.

Limba frumoasă distinge şi poemele dramatice ale lui Alecsandri. El a dus la strălucire în literatura noastră această specie literară.

Poezia lirică a lui Alecsandri curge de-a dreptul de la izvor, de la izvorul unei sensibilităţi vibrante fără exces, mereu egală cu ea însăşi, cu o limpezime care nu exclude adîncimea. Sensibilitatea poetică a lui Alecsandri se arată mai ales în faţa spectacolelor naturii. De aici, atîtea agreabile privelişti în poezia sa. În afară de firea lui, îl îndemna pe Alecsandri să considere natura mai ales ca un spectacol şi cultura lui franceză, unde sentimentul frumuseţii naturii predomină. Acest sentiment al frumuseţii naturii îşi găseşte la Alecsandri o expresie perfectă în Pasteluri, care sînt de recitit şi astăzi, cu o mare satisfacţie literară şi care au fost foarte bine traduse în franceză de George Bengescu, în versuri cu rime pline şi colorate.

Alecsandri ştia să facă versuri. O calitate astăzi rară. Avea o fluenţă fără uşurătate, avea simţul ritmului şi gusta bucuria rimei. In versificaţia românească, Alecsandri poate fi luat oricînd ca model. In adolescenţa mea, în ce priveşte meşteşugul versului, am învăţat de la Alecsandri mai mult decît de la Eminescu, care şi el a învăţat mult de la Alecsandri.

Alecsandri a scos la iveală, cu răsunet vast, frumuseţea literară a poeziei noastre populare. La această frumuseţe literară ştim acum că el a contribuit uneori mult. Poeziile populare culese şi publicate de Alecsandri sînt populare dar sînt şi ale lui. Scoase din anonimat, ele îi aparţin ca o lucrare a lui.

Iată, cred, destule însuşiri care pot să determine permanenţa unui scriitor şi potrivirea sa cu gustul mai multor epoci succesive. E drept că tocmai acest gust, pe care l-am numit o dată gustul literar comun, este greu de descoperit astăzi, măcar cu aproximaţie. Dacă părerile subiective pe care le-am înşirat adineauri ar fi — şi nu văd de ce n-ar fi sau n-ar deveni — ale marelui şi simplului public cititor din ţara noastră, atunci permanenţa lui Alecsandri faţă de acest public ar fi asigurată şi, mai cu seamă, pe deplin meritată.

limba literară

bazele dialectale ale limbii române literare (II)

Însuşi Coteanu pune mai puţin accentul pe procesul de unificare a limbii literare româneşti din epoca veche; căci el scrie (p. 98): „Fără a subestima importanţa acestui factor de ordin cultural, în care se reflectă fără îndoială şi o anumită superioriatate economică, fiindcă altfel s-ar fi continuat opera de traducere începută în secolul al XVI-lea în Maramureş şi nordul Moldovei, el este totuşi secundar în raport cu dezvoltarea politică mai rapidă care se petrece în Muntenia de la începutul secolului al XIX-lea pînă la Unire". Dar aceasta este în contradicţie cu afirmaţia făcută de lingvistul bucureştean ceva mai sus, la aceeaşi pagină: „Dialectul muntean se impune în primul rînd prin numărul tipăriturilor". Dealtfel la p. 49—50, Coteanu spune:

„Cu toate acestea, rolul dialectului muntean nu a fost tot timpul la fel de important, [el] a influenţat mai evident limba scrisă în secolul al XVI-lea şi în secolul al XIX-lea. De fiecare dată, limba literară a suferit cîte o muntenizare. În secolul al XVI-lea, manuscrisele maramureşene au intrat cu particularităţile lor în tipografia lui Coresi şi au ieşit cu înfăţişare muntenească; în secolul al XIX-lea muntenizarea este şi mai vizibilă căci apare în presă, în studii cu caracter de popularizare ştiinţifică, în traduceri, în literatura originală, în documentele oficiale etc.

Între prima şi a doua muntenizare nu s-a produs o transformare radicală, dar prin secolul al XVII-lea influenţa muntenească scade într-o oarecare măsură".

În aceste rînduri Coteanu a reluat în fond ideia exprimată de Philippide în **Principii de istoria limbii**, Iaşi, 1894, p. 9; căci acest învăţat nu era acolo prea ferm în expunerea teoriei dialectelor literare, vorbind în acelaşi timp de preponderenţa în secolul al XVI-lea a dialectului muntean şi de preponderenţa în secolele următoare a dialectului moldovean. Deşi învăţatul ieşean admitea că limba comună (limba literară unitară) se fixează abia spre sfîrşitul secolului al XIX-lea, el admitea totuşi că fixarea limbii literare începe cu tipăriturile lui Coresi şi mai ales cu tipăriturile din secolul al XVII-lea. Părerea noastră este însă că influenţa muntenească nu scade în secolul al XVII-lea, ci că ea nu s-a manifestat pînă atunci deloc; căci textele care se scriu atunci în Moldova prezintă în genere limba textelor moldoveneşti din secolul al XVI-lea, doar cu unele modernizări fonetice şi lexicale. Iar in secolul al XVI-lea n-a avut loc nici o muntenizare a limbii literare româneşti, ci numai adaptarea textelor religioase rotacizante, şi trebuie să adăugăm: şi din Ardealul dintre Alba Iulia, Miercurea Ciucului şi Munţii Rodnei — la dialectul literar muntenesc care exista de dinainte de Coresi (cf. textele muntene anterioare, (între care, scrisoarea lui Neacşu din Tîrgovişte către judele Braşovului). Dar, în acelaşi secol, textele rotacizante fuseseră adaptate şi la dialectul bănăţean şi moldovenesc, cum am arătat în **Problemele capitale**, p. 94—96, 115 şi 120—121; şi ele fuseseră adaptate mai înainte, şi la dialectul ardelean propriu-zis (dintre Alba Iulia şi Dej pe de o parte şi Vatra Dornei — Ghimeş pe de alta, care, deşi foarte asemănător cu cel rotacizant, avea totuşi unele particularităţi proprii. Despre o muntenizare a limbii literare s-ar fi putut vorbi, dacă s-ar fi muntenizat limba din alte regiuni ale teritoriului daco-roman decît Muntenia, Oltenia si Ardealul de sud. Dar aşa ceva n-a avut atunci loc; şi n-a avut loc nici in secolul al XVII-lea. Cum am arătat în **Problemele capitale**, p. 111—112, limba scrisă la Bălgrad in secolul XVII-lea este deosebită de cea a lui Coresi; e aproape ca şi cea scrisă de Varlaam. Nu înţeleg cum poate spune Coteanu că la Bălgrad se scria atunci ca în Muntenia. Este drept că această afirmaţie a fost făcută şi de Gaster, **Chrestomathie română**, I, p. XCIV, şi XCVI, şi de I. Şiadbei, **Revista filologică**, I 1972, p. 278; dar în lucrarea mea citată atrăgeam atenţia asupra faptului că aceşti cercetători greşeau. Faptul că în **Noul Testament** al lui Simion Ştefan, de la Bălgrad, apare şi fonetismul **pîine**, alături de **pîne**, fapt pe care de altfel Coteanu nu-l invocă, se poate explica prin apariţia lui **pîine** în graiurile poporului din Crişana de sud şi părţile vecine ale Ardealului, întrucît fenomenul apare în multe texte scrise în secolul al XVI-lea şi al XVII-lea în aceste regiuni. Numai în secolul al XVIII-lea se produce în Ardeal şi Moldova o parţială muntenizare fonetică a limbii literare; dar spre sfîrşitul secolului, Moldova revine la formele dialectului literar moldovenesc; iar limba Ardealului prezintă numai unele fonetisme caracteristice dialectului literar muntenesc: lexicul şi sintaxa sînt ardeleneşti, crişene (vezi ibid., p. 94 şi128 — 133). Dacă astfel stau lucrurile, nu este firesc să se admită că româna literară a avut pînă în secolul al XIX-lea mai multe forme, mai multe variante, în funcţie de dialectul popular pe raza căruia ea se scria?

Gh. IVĂNESCU

istorie literară

sămănătorismul

Faţă de alte contribuţii mai noi asupra sămănătorismului, cartea lui Z. Ornea — apărută recent la Editura „Minerva" într-o nouă ediţie, revăzută şi adăugită — are meritul de a adînci unele aspecte, îndeosebi de ordin sociologic-cultural şi politic, importante în înţelegerea genezei şi evoluţiei acestui curent care, spre deosebire de altele din istoria culturii noastre, sub raport ideatic, doctrinar, nu avansa totuşi puncte de vedere noi. Şi cu toate acestea ivirea şi impunerea sa la un moment dat atît de pronunţată îşi are cauze profunde, reperabile în climatul spiritual al acelei epoci, în înseşi realităţile istorice, politice şi sociale ale vremii, dominată de două mari procese, pe drept cuvînt socotite esenţiale pentru evoluţia României moderne: unificarea politică a ţării şi desăvîrşirea revoluţiei burghezo-democratice prin reforma agrară şi votul universal. Z. Ornea nu omite faptul că în viziunea sămănătoristă aceste două probleme — naţională şi ţărănească — apar deformate, prima prin exces naţionalist, cealaltă prin convertirea socialului într-o formulă culturală. Dar tocmai pentru că a fost expresia la un moment dat a acestui climat al societăţii româneşti din acea vreme, sămănătorismul s-a impus un timp în defavoarea altor curente, a simbolismului bunăoară. Observînd cu pertinenţă că chiar atunci cînd sămănătorismul agoniza iremediabil, fiind ţinta unor vehemente atacuri, locul său e ocupat nu de simbolism, ci de poporanism, Z. Ornea reliefează convingător adevărul că „epoca, prin preocupările ei majore, a selectat între simbolism, romantism posteminescian şi motivele sămănătoriste pe acestea din urmă", care, la rîndul lor vor ceda locul, ulterior, celor simboliste şi altor orientări. Spre deosebire însă de acestea, în cazul sămănătorismului aspectele sociale şi îndeosebi cele de politică culturală nu sînt doar vag implicate ci au un rol deosebit. Z. Ornea le abordează dintr-o perspectivă marxistă în cîteva substanţiale capitole ale cărţii.

A defini sămănătorismul ca un curent de structură sociologică romantică sau ca unul cultural — iată două moduri distincte de a surprinde faţete ale aceleiaşi realităţi. In fond aceste definiţii nu se exclud ci se completează una pe alta, punînd mai clar în lumină alcătuirea compozită a obiectului. In orice caz nu i se poate reproşa autorului a nu le fi sesizat şi relevat pe parcursul lucrării. Analizînd sămănătorismul ca un curent de structură sociologică romantică autorul arată că sub acest aspect optica sa nu era nouă nici în epocă şi nici în istoria gîndirii noastre sociologice, regăsind-o într-o formă sau alta în fazele prejunimiste, la junimism şi poporanism şi, mai tîrziu, la unele curente din perioada interbelică, avînd comun cu acestea atitudinea ostilă faţă de formele capitaliste şi convingerea că ţara trebuie să-şi menţină şi să-şi dezvolte profilul agrar. Deşi în cadrul sămănătorismului nu se poate distinge o perfectă coeziune de vederi in acest sens, asemenea convingeri în posibilitatea menţinerii vechilor structuri sociale la adăpost de orice prefaceri capitaliste, considerate pernicioase, exprimau neîndoielnic precise şi discordante interese de clasă (ale moşierimii şi ale micilor producători îndeosebi, din mediul rural) fiind potrivnice mersului înainte, desfăşurării unui proces istoric şi social inevitabil şi ireversibil.

Apărut într-un context social frămîntat, dominat de două probleme vitale, sămănătorismul, îndeosebi prin cîţiva din reprezentanţii săi autorizaţi — dintre care se detaşează, ca un tribun, puternica personalitate a lui Nicolae Iorga, cu atît de frecventele şi răsunătoarele sale luări de atitudine — a jucat, fără îndoială, un anume rol pe plan politic. Z. Ornea tratează într-un întreg capitol acest aspect, cîtuşi de puţin secundar, interesant prin curioasa metamorfoză pe care o prezintă. „Dintru începuturi — remarcă autorul — sămănătorismul se afirmă ca o orientare culturală", precizînd că în cazul acestui curent „toate convingerile, de ordin politic, se convertesc în dimensiunea culturală". Ca de altminteri, într-un mod mult exagerat, şi cele de natură socială. Aceasta însă tocmai în scopul eludării socialului, a ceea ce înlăuntrul său constituia o evidentă realitate: existenţa contradicţiilor dintre clase şi pături sociale. Rezultatul va fi promovarea unui naţionalism îngust şi xenofob. În preocuparea faţă de chestiunea ţărănească soluţiile întrezărite se dovedesc ineficiente, limitîndu-se doar la simpla răspîndire a culturii în mase, fără a se milita pentru acele mijloace sociale care să facă posibilă accederea maselor la cultură.

Această escamotare a socialului devine programatică, comportînd avataruri tot mai falsificatoare în peisajul deseori atît de tern şi rudimentar al literaturii sămănătoriste unde deobicei se glosează idilic despre lumea satului sau, cu accente exagerat paseiste, despre trecutul eroic, deformîndu-se tradiţia în tradiţionalism îngust, iar specificul naţional în naţionalism şi şovinism. Asemenea limite nu pun fireşte în discuţie valoarea operei unor reputaţi scriitori care au debutat sau au colaborat la „Sămănătorul" sau la revistele de orientare sămănătoristă. Ele se vădesc cu precădere in producţiile terne, desuet teziste ale unor autori minori, înregistraţi ca atare în istoria literară. Consecinţele acestor limite le resimt însă şi o serie de scrieri ale unor poeţi şi prozatori talentaţi, prestigioşi mai tîrziu, — ele constituind de fapt partea cea mai puţin rezistentă a creaţiei lor, în anumite cazuri organic dezvoltată ulterior, eliberată de canoanele şi închistările sămănătoriste. Dacă ivirea sămănătorismului se dovedeşte legitimă, explicabilă istoriceşte ţinînd seama de condiţiile sociale, politice ale timpului, de atmosfera spirituală a epocii, in domeniul vieţii literare ce traversa atunci o perioadă amorfă acţiunea sa nu semnifică un reviriment, un impuls înnoitor, ci mai degrabă prelungirea crizei. De aceea este exagerat a atribui un „mare merit" în acest sens curentului sămănătorist. Z. Ornea îşi atenuează de altfel, această afirmaţie atunci cînd analizează prezenţa sămănătorismului in literatură, relevîndu-i — o dată cu inventarierea şi exemplificarea (cam sumară, fugitivă) a repertoriului tematic şi a motivelor caracteristice — serioasele limite şi deficienţe, decurgînd în esenţă dintr-o flagrantă desconsiderare a esteticului, dintr-o absolutizare a factorilor etici, etnici şi culturali, din imaginarea în totală contradicţie cu realitatea, a unui sat „arhetip", decorativ, împietrit în structurile sale, ferit de orice antagonisme de clasă, opus oraşului.

Autorul operează distincţii judicioase atunci cînd sesizează deosebirea fundamentală între obiectivele progresiste, armonizate cu spiritul vremii ale „Daciei literare" în direcţia cunoaşterii şi sprijinirii tradiţiei şi tradiţionalismului sămănătorist „formă de regres deopotrivă în ordinea politico-morală ca şi în cea estetică". Dar şi în epocă, pe linia tradiţiei şi a specificului naţional, ideile sămănătoriste se deosebeau de acelea ale altor curente, unele tot de orientare sociologico-culturală. Acest aspect e reliefat în capitolul final al lucrării unde analizînd reacţia antisămănătoristă, autorul observă că deşi atacurile împotriva mişcării au fost purtate de „Viaţa românească" de pe aceleaşi poziţii estetice, uneori şi sociologice, cîştigul de cauză pe care-l obţine poporanismul în confruntarea cu sămănătorismul a fost cu putinţă tocmai datorită convingerilor sale democratice şi aprecierii realiste a conceptului despre specificul naţional in literatură şi artă. La capătul acestei documentate şi laborioase investigaţii asupra sămănătorismului, întreprinsă cu supleţe şi rigoare ştiinţifică, cu un vădit discernămînt ideologic şi estetic, concluzia pe care o desprinde autorul traduce cu elocvenţă destinul acestui curent care „ca formulă exclusivistă (...) a sucombat în mediocritate, îngăduit fiind apoi numai în publicaţii ce-şi creaseră un ideal din inactualitate şi agonie. Idealurile şi simţămintele acelei epoci nu s-au spulberat însă în neant, fiind reanimate şi revitalizate după război în creaţii de aleasă condiţie estetică".

Adrian ANGHELESCU

dintre sute de catarge

Doina Maria Doru, *Bucureşti — Un susur pur de talent răzbate din cei numai 16 ani ai tăi. „Dimineaţă trecută spre-amiaza de miere", „veghea din preajma cuvîntului" sînt versuri frumoase din poezii încă incerte (de altfel ne-ai încredinţat numai trei, neiertat de puţin), dar versuri care fac cinste atît de tinerei tale voci. Bineînţeles, mai trimite-ne.*

Gh. Movilă, *Comăneşti — N-avem nuvela dv. Retrimiteţi-o şi-o să stăm de vorbă.*

Ovidiu Branişte, *Vînători — Nu ne numim cum credeţi, ci* Optimist *şi ne numim* Optimist *tocmai pentru că, practicînd mizantropia, am văzut că dracu' nu-i chiar aşa de negru pe cît sînt ... dar nu asta contează, ci versurile dv., care-s peste nivelul onorabil şi un pic sub cel publicabil. Spălaţi-le de lucruri fumate şi afumate, ca „vis de dragoste", „suflet curat", de scîrţîituri ca „dumnezeul ei de cifră-n barbă", „calcarizată de un sentiment străin" şi o să fie bine. Mai aşteptăm.*

Ion N. Voiculescu, *Piteşti — Scrisoarea dumneavoastră ne-a mişcat, chit că ici-colo e cam prea-prea. Articolul trimis e bun, ştiţi să urmăriţi o idee, argumentele cad bine, exemplele sînt corect încrustate. Lepădaţi totuşi sintagmele zbîrnîinde gen „reciprocitate infiltrativă", „iradieri superspaţiale"; şi încă ceva: uşa pe care o deschideţi e demult deschisă.*

L. Marinni, *Craiova — E multă agitaţie în capul dv., poezia şi nepoezia se-nvolbură acolo într-un vălmăşag, ca să zicem aşa: inextricabil. Separaţi grîul de neghină, limpeziţi-vă, apoi citiţi această strofă de 100 de ori:* „Se pare cum că alte valuri/ Cobor mereu pe-acelaşi vad,/ Se pare cum că-i altă toamnă,/ Ci-n veci aceleaşi frunze cad" *şi încercaţi să simţiţi de ce dumnezeu e atît de frumoasă.*

G. Ursu, *Braşov — Povestea cu veveriţa e toată numai melancolie, dar nu înţelegem la ce vă mai poate folosi acum ... Mai suna-vei dulce corn ... Pentru mine vreodată ?*

V. Rusu, *T. Severin — Nu publicăm recenzii, chiar dacă „cea de-a patra carte a prozatorului L. Cerneţ invită la fundamentale reevaluări". Incolo, recenzia chiar rea nu e.*

Corneliu Georgescu, *Iaşi — Ai 17 ani şi multe gafe-ntr-o singură poezioară. Să mai curgă nişte apă pe Dunăre — şi cine ştie ?*

HAMLET

Asculta-mă, tu, Hamlet – mistificată umbră,
tu, un ecou in care ades m-am înecat
ca-n ceaţa ce-nconjoară palatul, ceaţa sumbră
din care amintirea s-a repurificat –
nu-mi mai găsi frămîntul în gîndurile tale,
nu-mi mai aprinde jarul de mult mocnit sub zări,
şi resfirîndu-ţi mîna cu degetele pale,
nu-mi arăta cangrena acelor întîmplări !
Departe-i nordu-n care zăluda tragedie
şi-a consumat feştila, topită strop cu strop,
chiar dacă-n veacuri umbra-i se-ntinde şi-ntîrzie,
de mult s-au şters pe cale copitele-n galop ...

* * *

La noi, sînt zări înalte şi ceaţa cît Carpaţii,
la noi e-o doină rîul – şi cîte rîuri sînt ! –
vibrîndă întrebarea cuprinde-n vreme spaţii :
„Cît vom mai fi?" – Vezi bine: cît va mai fi cuvînt!

Emanoil FLORENS

POETRY

In memoriam Stephane Mallarmé

Tăcere să rimeze cu clopotul prădat
de limba pendulîndă s-au spînzurat destine
în pauze poemul de neant străfulgerat
primeşte anatema albastrului în vine

deschiderea florală e cel mai pur poem
în spaima de tăcere ne închinăm tăcerii
Cuvîntul e descîntec cu semne de blestem
şi-n alb Poemul află perfecţiunea sferei ...

S.-P. O.

N. R. Talentul ambilor este învederat. Aşteptăm amănunte despre Emanoil Florens şi desconspirarea lui S.-P. O.

Dinu Adam *şi* Petre Vlad — *Ceea ce faceţi este într-adevăr poezie. Dacă aţi debutat, anunţaţi-ne; dacă nu, veţi debuta la noi. Vă vom publica în nr. viitor, cu cîte un grupaj.*

OPTIMIST

Heinrich Böll



S-a născut la 21.12.1917 în Köln, unde a făcut liceul și apoi a lucrat ca ajutor de librar și ca mic funcționar. După terminarea războiului a studiat cîteva semestre germanistica la Köln, unde trăiește ca scriitor profesionist. Autor a numeroase scrieri în proză — romane, povestiri, piese radiofonice, dintre care unele au fost traduse și în românește, Heinrich Böll este unul dintre cei mai cunoscuți scriitori de limba germană de după război. Este deținătorul unor importante distincții literare, printre care „Premiul grupului 47" (1951), „Premiul editorilor francezi pentru cel mai bun roman străin" (1955), „Premiul Veillon" (1960) etc. Anul trecut a fost ales președinte al PEN-clubului.

IUBITA NENUMĂRATĂ

Mi-au dres picioarele și mi-au dat o slujbă unde pot să stau: număr oamenii care trec pe podul cel nou. Îi amuză să-și dovedească în cifre iscusința, se delectează cu acest nimic fără sens care e numărul, și toată ziua, toată ziua gura mea mută merge ca un mecanism de ceasornic, îngrămădind cifră după cifră pentru ca seara să le ofer triumful unui număr. Fețele lor radiază cînd le comunic rezultatul turei mele, cu cît e mai mare numărul cu atît sînt mai radioși, și au motiv să se culce satisfăcuți, căci multe mii trec zilnic pe podul cel nou...

Dar statistica lor nu e adevărată. Imi pare rău, dar nu e adevărată. Sînt un om necinstit, deși mă pricep să dau o impresie de bună credință.

In secret îmi face mare plăcere să omit cîte un trecător, sau, dacă mi se face milă să le dăruiesc cîțiva în plus. Fericirea lor stă în mîinile mele. Dacă sînt mînios, dacă n-am ce fuma, le dau numai cifra medie, uneori sub medie, și dacă inima îmi tresaltă, dacă sînt vesel, îmi las generozitatea să se reverse într-un număr de cinci cifre. Asta îi fericește atît! De fiecare dată ei îmi smulg pur și simplu rezultatul din mînă, și ochii le strălucesc, și mă bat pe umeri. Nici nu bănuiesc ei! Și apoi încep să înmulțească, să împărțească, să calculeze procente, habar n-am ce. Socotesc cîți au trecut astăzi podul pe minut și cîți vor fi trecut peste zece ani. Le place viitorul al doilea, viitorul al doilea este specialitatea lor, — și totuși, îmi pare rău, toate astea nu sînt adevărate...

Cînd trece pe pod iubita mea mică — și trece de două ori pe zi, — inima mi se oprește. Neobositul tic-tac al inimii mele se întrerupe pur și simplu cînd ea cotește pe alee și dispare. Și pe toți cei care trec în acest timp nu-i mai număr. Aceste două minute îmi aparțin mie, mie singur, și nu-i las să mi le ieie. Și la fel, cînd către seară se întoarce de la chioșcul de răcoritoare — am aflat între timp că lucrează la un chioșc de răcoritoare, — cînd trece de partea cealaltă a trotuarului iar eu trebuie să număr, să număr, atunci inima mi se oprește iarăși, și reîncep să număr abia cînd ea nu se mai vede. Și toți cei care au norocul să defileze în aceste minute pe dinaintea ochilor mei orbi, nu mai intră în veșnicia statisticii: bărbați-umbre și femei-umbre, ființe de nimic, care nu vor pătrunde în viitorul doi al statisticii...

Este limpede c-o iubesc. Dar ea nu știe nimic, și nici nu aș vrea să afle. Ea nu trebuie să aibă nici o idee în ce chip nemăsurat răstoarnă toate calculele, și neștiutoare și nevinovată trebuie să intre cu părul ei brun și picioarele delicate în chioșcul de răcoritoare și desigur că primește mult bacșiș. O iubesc. E cu totul limpede că o iubesc.

De curînd m-au controlat. Camaradul care stă de partea cealaltă și numără mașinile m-a prevenit din timp, și am fost infernal de atent. Am numărat ca un nebun, un ceas de kilometraj n-ar putea număra mai bine. Șeful statistician însuși s-a postat la capătul celălalt și mai tîrziu a comparat rezultatul său pe o oră cu al meu. Aveam numai cu o persoană mai puțin. Iubita mea mică trecuse, și niciodată în viață nu voi transpune acest copil drăgălaș în viitorul al doilea, această iubită mică a mea nu trebuie multiplicată și divizată și prefăcută într-un nimic procentual. Inima mi-a sîngerat că am fost obligat să număr, fără a putea s-o urmăresc cu privirea, și camaradului de vizavi care trebuia să numere mașinile, i-am fost foarte recunoscător. Era vorba în fond de existența mea.

Șeful statistician m-a bătut pe umăr și mi-a spus că sînt bun, de încredere și devotat.

„Unul pe oră omis", a spus, „nu înseamnă mult. Oricum noi adăugăm un anumit coeficient procentual de uzură. Voi da dispoziție să fiți trecut la vehiculele cu cai".

Asta e firește un mare chilipir. Vehicule cu cai înseamnă o primăvară. Vehicule cu cai sînt cel mult douăzeci și cinci pe zi, și să lași o dată la jumătate de oră să-ți cadă în creier numărul următor, asta e o primăvară!

Vehicule cu cai, ar fi minunat. Intre patru și opt nu au voie să treacă pe pod vehicule cu cai, și aș putea s-o conduc o bucată de drum spre casă, mica mea iubită nenumărată...

OASPEȚI DE LA CARE NU ȘTII LA CE SĂ TE AȘTEPȚI

Nu am nimic contra animalelor, ba dimpotrivă: le iubesc, și-mi face plăcere, seara, să mîngîi blana cîinelui nostru, în timp ce țin pisica în sin. Imi place să mă uit la copii cum hrănesc broasca țestoasă în colțul odăii. Chiar și micuțul hipopotam pe care-l ținem în cada din baie îmi este foarte drag, și nici iepurii de casă care aleargă în voie prin locuința noastră n-au darul să mă enerveze. Afară de asta m-am obișnuit să am seara cîte un musafir neașteptat: un pui de pasăre sau un cîine fără stăpîn, căruia soția mea i-a dat adăpost. Căci soția mea e o femeie cumsecade, nu alungă pe nimeni dinaintea ușii, fie om sau animal, și încă de mult copiii noștri au adăugat la rugăciunea de seară formula: Doamne, trimiți-ne cerșetori și animale.

Mai rău e că nevastă-mea nu este în stare să refuze nici comisionarii și comercianții ambulanți, și așa se adună la noi o mulțime de lucruri pe care eu le găsesc de prisos, săpun, lame de bărbierit, perii și gheme de lînă, și în sertare zac fel de fel de hîrtii care mă neliniștesc: contracte de asigurare și de cumpărare dintre cele mai năstrușnice. Fiii îmi au cîte o asigurare de școlarizare, fiică-mea o asigurare pentru zestre, dar nu-i putem hrăni pînă la nuntă ori pînă la terminarea facultății nici cu lînă și nici cu săpun, și chiar și lamele de bărbierit sînt utile organismului omenesc numai în cazuri excepționale. Așa că-i ușor de înțeles că din cînd în cînd dau semne de ușoară nerăbdare, deși în general sînt cunoscut ca un om liniștit. Adeseori mă surprind că arunc priviri invidioase iepurilor care par a se simți foarte bine sub masă și cu multă împăcare rod la morcovi, și expresia stupidă a hipopotamului care ne cam murdărește cada mă face să-i arăt cîte odată limba. Nici broasca țestoasă, care plină de de stoicism se hrănește cu frunze de salată, n-are nici cea mai mică idee ce griji îmi încearcă inima: nostalgia unei cafele cu miros proaspăt, a tutunului, a pîinii cu ouă și a căldurii ce o produce în gîtlejul oamenilor împovărați de griji o înghițitură de rachiu. Singura mea consolare este Bello, cîinele nostru, care cască de foame ca și mine.

Și apoi mai apar și oaspeți neașteptați: contemporani care sînt tot așa de nerași ca și mine, sau mame cu copii mici cărora le trebuie lapte cald și pesmeți muiați, așa că trebuie să mă silesc să-mi păstrez liniștea. Dar mi-o păstrez, pentru că asta e aproape tot ce mi-a mai rămas.

Sînt zile cînd la simpla vedere a cartofilor prăjiți, aurii, îmi lasă gura apă; căci încă demult — mărturisesc asta cu șovăială și roșind puternic — încă de mult bucătăria noastră nu mai merită calificativul de burgheză. Inconjurați de animale și de musafiri umani, luăm numai cînd și cînd, stînd în picioare, cîte o gustare improvizată.

Din fericire soției mele i-a devenit imposibil — și pentru multă vreme — să mai cumpere lucruri inutile, căci bani numerar nu mai avem deloc, onorariile mele sînt poprite pe un termen indefinit, și eu însumi sînt constrîns ca, îmbrăcat așa fel încît să nu fiu recunoscut, să vînd seara tîrziu prin cartiere depărtate, lame de ras, săpun și nasturi la sub preț, căci situația noastră a devenit serioasă. Totuși posedăm cîteva zeci de kilograme de săpun, mii de lame de ras, nasturi de toate sortimentele și eu orbecăiesc pe la miezul nopții spre casă, adun bănuții de prin buzunare: copiii, animalele, soția stau în jurul meu cu ochi strălucitori, căci de cele mai multe ori cumpăr în drum: pîine, mere, untură, cafea și cartofi, un aliment pe care atît copiii cît și animalele îl cer de altfel cu insistență, și la ore de noapte ne adunăm la un ospăț vesel; animale mulțumite, copii mulțumiți mă înconjoară, soția îmi zîmbește, și lăsăm deschisă ușa odăii pentru ca nici hipopotamul să nu se simtă exclus de la bucuria generală și grohăitul lui fericit străbate din baie pînă la noi. De cele mai multe ori soția îmi mărturisește atunci că ține ascuns în cămară încă un oaspete suplimentar, pe care mi-l arată abia după ce nervii mi s-au întărit printr-un prînz: bărbați sfioși, nebărbieriți, se așează atunci la masă frecîndu-și mîinile, femei se înghesuie pe bancă printre copii, se fierbe lapte pentru sugarii care țipă. Astfel fac cunoștință cu animale care-mi fuseseră nefamiliare: pescăruși, vulpi și porci, și odată un mic dromader.

„Nu-i așa că-i dulce?" mă întrebă soția, și eu răspunsei cam în silă că da, e dulce, și observam neliniștit clefăitul neîntrerupt al acestui animal de culoarea pantofilor, care ne privea cu ochii săi de ardezie. Noroc că dromaderul a rămas numai o săptămînă, și afacerile mergeau bine: calitatea mărfurilor mele, prețurile mele foarte reduse, ajunseseră cunoscute și puteam vinde cînd și cînd chiar și șireturi de ghete și perii, articole care altminteri nu sînt prea căutate.

Așa ne bucurarăm de o anumită prosperitate iluzorie, și nevastă-mea — în totală necunoștință a faptelor economice — spuse o vorbă care mă tulbură: „acțiunile noastre sînt în creștere". Eu totuși vedeam cum rezervele de săpun sînt pe terminate, lamele de bărbierit se împuținează, și nici măcar proviziile de perii și de lînă nu mai erau prea însemnate.

Tocmai în acest timp, cînd un sprijin sufletesc mi-ar fi făcut bine, într-o seară, pe cînd stăteam cu toții în deplină împăcare, se constată o zguduitură a casei, asemănătoare cu un cutremur de intensitate medie: tablourile se clătinară, masa tresăltă, și caltaboșul mi se rostogoli din farfurie. Vroiam să sar în picioare ca să văd ce se întîmplă, cînd observai că copiii abia-și rețineau rîsul. „Ce se întîmplă aici?" strigai eu, și pentru prima oară în viața mea atît de bogată în schimbări, îmi ieșisem cu adevărat din fire.

„Walter", spuse încetișor nevastă-mea și lăsă furculița din mînă, „e doar Wollo". Apoi începu să plîngă și față de lacrimile ei sînt neputincios; căci mi-a dăruit șapte copii. „Cine e Wollo?" întrebai ostenit, și în acest moment casa se cutremură din nou. „Wollo", spuse fiică-mea cea mai mică, „este elefantul pe care-l avem acuma în beci".

Trebuie să mărturisesc că am fost încurcat, și încurcătura mea e de înțeles. Cel mai mare animal pe care l-am adăpostit pînă atunci fusese dromaderul și găseam că un elefant este prea mare pentru locuința noastră, căci noi încă n-avem parte de binefacerile construcției sociale de locuințe.

Soția și copiii care nu împărtășeau cîtuși de puțin încurcătura mea, mă informară: animalul fusese pus în siguranță la noi de către un proprietar de circ care dăduse faliment. Intrase în pivniță fără prea mare greutate, pe planul înclinat pe care de obicei scoteam cărbunii. „S-a rostogolit ca o minge", spuse băiețelul meu cel mai mare, „într-adevăr un animal inteligent". Nu mă îndoii de aceasta, mă obișnuii cu prezența lui Wollo și fui condus triumfal în pivniță. Animalul nu era exagerat de mare, bălăbănea din urechi și părea să se simtă bine la noi atîta timp cît îi stătea la dispoziție un balot de fîn. „Nu-i așa că-i dulce?" mă întrebă soția dar eu refuzai să dau vreun răspuns. Dulce nu mi se părea a fi tocmai cuvîntul potrivit. Familia era în mod evident decepționată de gradul redus al entuziasmului meu, și nevastă-mea zise pe cînd părăseam beciul: „ești vulgar, ai vrea să fie vîndut la licitație?" „Cum adică licitație", spusei eu, „și cum adică vulgar, și în definitiv este interzis a ascunde părți din averea unui debitor falit".

„Nu mă interesează", spuse ea, „animalului nu trebuie să i se întîmple nimic".

La miezul nopții ne deșteptă proprietarul circului, un bărbat brunet sfios, și întrebă dacă n-am mai avea loc pentru un animal. „E tot avutul meu, ultima mea proprietate. Numai pentru o noapte. De altfel cum se mai simte elefantul?"

„Bine", spuse soția mea, „doar digestia lui mă cam îngrijorează".

„Se întîmplă", zise proprietarul circului, „din cauza schimbării. Animalele sînt așa de sensibile. Cum facem, primiți și pisica, numai pentru o noapte?" Imi aruncă o privire, și nevastă-mea mă împinse la o parte zicînd: „nu fi dur".

„Dur", zisei eu, „nu, nu vreau să fiu dur. Din partea mea du pisica în bucătărie".

„E afară în mașină", spuse omul.

Lăsai recepționarea pisicii în grija soției și mă suii din nou în pat. Cînd veni și ea părea puțin cam palidă și avui impresia că tremura puțin. „Ți-e frig?" o întrebai. „Da", zise ea, „mă ia un frig ciudat".

„Din cauza oboselii".

„Poate", zise, privindu-mă însă foarte straniu. Am dormit liniștiți, doar că în vis vedeam într-una privirea stranie a soției, și mînat de o forță necunoscută m-am trezit mai devreme ca de obicei. M-am decis să mă bărbieresc.

Sub masa din bucătărie era tolănit un leu de mărime mijlocie: dormea netulburat, doar coada i se mișca puțin și făcea un zgomot ca și cum s-ar fi jucat cineva cu o minge foarte ușoară.

Mă săpunii cu precauție și încercai să nu fac nici un zgomot, dar cînd mi-am întors fața către dreapta ca să-mi bărbieresc obrazul stîng, văzui că leul deschisese ochii și mă privea. „Arată într-adevăr ca pisicile", mă gîndii. Ce gîndea leul îmi este necunoscut: mă observa în continuare, și eu mă rădeam fără să mă tai, trebuie să adaug însă că este un sentiment remarcabil să te razi în prezența unui leu. Experiențele mele în relațiile cu animalele de pradă erau minime, și mă mărginii la a privi aspru în ochii leului, mă ștersei și intrai înapoi în dormitor. Nevastă-mea se trezise deja, tocmai vroia să spună ceva, dar eu îi tăiai vorba și-i strigai: „ce să mai vorbim!" Incepu să plîngă, și eu îmi pusei mîna pe capul ei zicînd: „e totuși neobișnuit, trebuie să admiți".

„Ce nu este neobișnuit?" spuse soția mea, și la aceasta n-am mai avut ce răspunde.

Intre timp se deșteptară iepurii, copiii făceau mare larmă în baie, hipopotamul — îl chema Gottlieb — parcă suna dintr-o trîmbiță, Bello începuse să se întindă, doar broasca țestoasă mai dormea, — de altfel ea doarme aproape tot timpul.

Am dat drumul iepurilor în bucătărie, unde sub dulap era lădița lor cu morcovi: iepurii mîrîiră la leu, leul la iepuri și copiii — firești și obișnuiți cu animalele cum sînt — veniseră și ei încă de mult în bucătărie. Aproape mi se păru că leul surîde: al treilea născut dintre băieți îi găsise pe loc un nume: Bombilus. Așa i-a rămas numele.

Cîteva zile mai tîrziu elefantul și leul au fost luați. Trebuie să mărturisesc că n-am simțit nici o părere de rău după elefant; îl găseam stupid, pe cînd seriozitatea liniștită, amicală a leului îmi cîștigase inima, așa că plecarea lui Bombilus mă îndureră.

Mă obișnuisem atît de bine cu el: a fost propriu-zis primul animal care îmi cîștigase întreaga simpatie. Arăta față de copii o răbdare infinită, o prietenie strînsă îl lega de iepuri și îl deprinsesem să se mulțumească cu caltaboși, un aliment care doar în chip iluzoriu conține și carne.

Mi-a părut atît de rău cînd a plecat Bombilus, în vreme ce dispariția lui Wollo a însemnat pentru mine o ușurare. I-am spus aceasta soției pe cînd ne uitam cum proprietarul de circ își lua animalele. „Oh", zise ea, „poți să fii dur". „Crezi?" spusei.

„Da, uneori poți fi așa". Dar eu nu sînt sigur că are dreptate.

Prezentare și traducere de
Mihai URSACHI

LITERATURA LUMII

CONVORBIRI LITERARE
revistă bilunară de literatură editată de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Redactor șef: CORNELIU ȘTEFANACHE
Redacția: Iași, strada Palat nr. 1 tel. 16242, 17287. Administrația: București, Șoseaua Kiseleff, nr. 10, tel. 183399. Tiparul: I. P. Iași